

سينما نعم سينما لا

ثالث مرة



مركز السينما الوطنية

فيلم العشري

سينما نغم سينمالا

ثالث مرّة

فتحي العسري



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٧

الإخراج الفنى : مادلين أيوب فرج
تصميم الغلاف : سامى بختيت

العشرى ، فتحى

سينما نعم سينما لا ثالث مرة / فتحى العشرى .
- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

مج ٤٢٨ : ٢٠ سم .

تدمك ٢ ٧٢٣ ٤١٩ ٩٧٧

١ - الأفلام السينمائية - تاريخ ونقد
(١) العنوان :

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣١٩٧ / ٢٠٠٧

I.S.B.N 977 - 419 - 723 - 2

ديوى ٤٣٥٢ ، ٧٩١

إهداء

نجيب محفوظ

لويس عوض

جلال العشري

أساتذتي

فتحي العشري

سينما نعم .. سينما لا .. ثالث مرة

عندما

تصديت للنقد السينمائي بتشجيع الصديق الراحل يوسف فرنسيس كنت محصناً بالنقد الأدبي والتشكيلي والمسرحي، وهى ممارسات أدت إلى فهم النص الأدبي والمسرحي والرؤية التشكيلية، وبالتالي فهم السيناريو والحوار من ناحية الصورة والحركة والألوان والإضاءة من ناحية أخرى، فضلاً عن الأداء والموسيقى... وبقي الإخراج والمونتاج والمكساج والدولاج، وهى عناصر يمكن التعرف عليها والتصدى لها بالنقد.

ومن هنا فإن التجربة تؤكد أن الإمام السابق بالفنون الستة السابقة على السينما تهين المعرفة بالفن السابع وتمهد للاقترب منه بحيث يمتلك الناقد على هذا النحو كل أدوات النقد السينمائي بما يميزه عن الذين يتصدون لهذا النقد دون وعى بالفنون الأخرى ودون ممارسة لنقد الفنون الأخرى..

وجدير بالذكر أنني أقدمت على نقد السينما الأجنبية مبكراً من منطلق فكرى أكثر منه فنى، عندما تعرضت لأفلام الممنوعة أو تلك التى طالتها الرقابة والسلطات بالمنع الكلى أو الجزئى..

ولكن عندما قررت خوض معارك النقد السينمائي الشامل فكرياً وفنياً، قصرت جهدى على الأفلام المصرية بصفة خاصة، إيماناً منى بأن الناقد يتعرض لصناع الفيلم وجمهور المشاهدين، وهما عنصران يتوفران عند نقد الأفلام المصرية، لأن الكتابة عن الأفلام الأجنبية تعنى التوجه لجمهور المشاهدين وحده دون صناع الأفلام، وعندئذ تصبح الرسالة ناقصة.. لأن النقد رسالة وليس عملاً أو وظيفة أو مهنة..

النقد إذا رسالة أو هكذا ينبغي أن يكون، وهي رسالة لا ينبغي لمن لا يحمل مؤهلاتها أن يمارسها ويتصدى لها حتى لا تختلط الأوراق ويتحمل أصحاب الرسالة المؤهلين لها جريرة الدخلاء والمدعين..

ونتيجة للموضوعية والجرأة والوضوح في تناول بغض النظر عن الصداقات وغير الصداقات، وقع الصدام، المشتق من التصدى، فحصلت الأعداء دون أن أكسب أصدقاء، بل خذلت الأصدقاء.. عانيت كثيراً سواء خارج العمل أو داخله، ولكنى ظللت ثابتاً وثاقاً غير نادم، لإيماني العميق والحقيقي بأننى أدبت وأودى رسالة، لا تقف عند حدود السينما أو الفن ولكنها تمتد إلى المجتمع والسياسة والتاريخ.. حتى خرجت بفلسفة خاصة، هي فلسفة «الجبر والاختيار، وتلك قضية أخرى لها مجال آخر..

ولأننى أصدرت عام ١٩٨٢ كتاباً بعنوان «سينما نعم سينما لا، عن الأفلام الأجنبية، وأصدرت عام ٢٠٠٥ كتاباً عن الكتب السينمائية العربية والعالمية، أطلقت عليه «سينما نعم سينما لا.. ثانياً مرة، على طريقة «الكلاسيكيت، رأيت أن أعنون هذا الكتاب عن الأفلام المصرية بهذا العنوان «سينما نعم سينما لا.. ثالث مرة.. أملأ أن تأتى البقية عن القضايا والمهرجانات والشخصيات تحت العنوان ذاته.. كل ما أتمناه - رغم انتشار أفلام العنف والجنس والإحباط والكوميديا الهابطة والعشوائيات بدعوى الواقعية والواقعية الجديدة والفانتازيا والرمزية والرمزية الجديدة والضحك للضحك - أن تشهد الأعوام المقبلة وعلى امتداد الألفية الثالثة أفلاماً نقول لها نعم ولا نقول لها لا، لتراجع سينما نعم وتسود سينما لا!

فتحى العشرى

ليلة قتل.. السينما المصرية

لأنه مخرج كبير، ولأنه سيناريسـت كبير، ولأنهم نجوم كبار، توقعنا عكس ما شاهدنا تماماً.. كانت مفاجأة حزينة فى ليلة المفترض فيها أن تكون افتتاحاً سعيداً لفيلم جيد وجميل رغم أنه يحمل عنواناً مثيراً هو (ليلة القتل) .. ولكن ما حدث منذ البداية الساخنة (عربة الإسعاف ومشهد القتل) بطريقة الفلاش باك حتى النهاية الدائرية (المشاهد ذاتها) هو قتل السينما المصرية .. كانت ليلة من ليالى قتل السينما المصرية بهذا الموضوع القديم المستهلك، التأمـر على القتل والسرقة بدافع الحق والانتقام حقد فقراء متسلقين من أثرياء عشوائيين ماجنين والانتقام للمتعة المسلوبة والحق المنهوب .. ومع هذا فقد جاءت المعالجة غير منطقية وبدون مبررات كافية، فما الذى يدعو فتاة فقيرة إلى الاشتراك مع صديقها فى دفع خطيبها لقتل سيدة تعطف عليهم جميعاً وهى فى الوقت نفسه صديقة صديقها بحجة أنها الأم التى تسببت بأموالها الحرام فى تعيين ابنها الفاشل معيداً بكلية الطب بدلاً من زميله القاتل والمتفوق علمياً، ثم تحريك المؤامرة بدقّة تحكمها المصادفات - والملابسات حتى تتجمع الشبهات حول ابن القتيلة وهو فى الوقت نفسه صديق للفتاة، فتوجه له تهمة القتل بدافع الغيرة على أمه بعد أن ضبطها مع صديق الفتاة، كما يتضح فى نهاية الفيلم كنوع من المفاجأة المرتبطة بمفاجأة أخرى تكشف الجميع عندما يتأكد الجواهرجى من أن المجوهرات التى تتقلدها أم الفتاة المعتوهة هى ذاتها مجوهرات القتيلة ..

وكانت ليلة من ليالى قتل السينما المصرية بإخراج (أشرف فهمي) السلبى سيناريو (مصطفى محرم) الضعيف أصلاً.. شخصيات بلا مواقف ولا تعبير وأماكن مظلمة ومكدسة وكاميرا مضطربة ومهزوزة وخاصة كادرات السلالم الضيقة وحركة الأشخاص عليها حتى وإن كان القصد منها هو صعود وهبوط الشخصيات على المستويين الاجتماعى والأخلاقى تماماً مثل لقطات لعبة سيارة الإسعاف الحمراء المذبذبة فى البداية والنهاية حتى وإن كان القصد منها هو الإشارة إلى تحكم الجنس فى سلوك الشخصيات كذلك المشاهد السريعة الخاطفة والمحشورة لمنزل الفتاة الآيل للسقوط ثم سقوطه وخيم الإيواء وعربات اليد الخشبية أمام فندق الخمس نجوم حتى وإن كان القصد منها هو عقد المقارنة بالتناقض بين مجتمع الفقر ومجتمع الثراء، ثم هذه الصور والمناظر الكبيرة جداً أو (الزوم إن) للوجوه والأجساد والتي أظهرت عيوب وجه وجسم (إلهام شاهين) و (زوزو نبيل) وكان يمكن تفاديها باللقطات المتوسطة والبعيدة كما شوهدت وجه وجسم (فيفى عبده) على عكس حقيقة الوجه المشدود والقوام الممشوق اللذين لم يستثمرا الاستثمار الصحيح فيما تجيده صاحبتهما وهو الرقص، فلم نشهد لها رقصة واحدة، وقد كانت متاحة وليست دخيلة إذا ما وظفت فى إغراء (فاروق الفيشاوى) الذى أدى بدون مجهود يذكر دوراً ثانوياً ربما أقل حجماً وتأثيراً من دور (ممدوح عبد العظيم) الثانوى أيضاً دون إضافة بعد أن أبعد عن دور البطولة لصالح الوجه الجديد (خالد محمود) الذى بدا أصغر من الدور بكثير فى الوقت الذى تراجعت فيه (إلهام شاهين) بدورها هذا خطوات إلى الوراء بينما يعز علينا أن نرى (زوزو نبيل) بهذه الصورة المؤسفة التى لا تتفق وأمجادها السابقة..

كانت إذا ليلة من ليالى قتل السينما المصرية بهذا الأداء التجارى المتراخى والمتهاون - وهذا التصوير السوفى المتعجل والمشوش.. رغم وجود منتج ينفق بسخاء وإن كان لا يجيد الحكم على الفيلم وهو بعد سيناريو قبل التنفيذ ثم وهو فى نهاية الأمر شريط معد للعرض، أى أنه لا يحصل على سلعة جيدة تساوى المبالغ التى أنفقت عليها بغض النظر عن المردود المادى والأدبى بعد

العرض... ودعونا لا نردد المقولة الساذجة والزائفة مقولة (أفلام المقالات)
إشارة إلى المنتجين ذلك أن كل أطراف العمل السينمائي من سيناريسـت
ومخرج ومصور وممثلين مسؤولين عن الفيلم، مسئولون أيضاً عن انحدار وقتل
السينما المصرية.

.. كلمة

مضمون بلا شكل عواء..

وشكل بلا مضمون خواء!

١٩٩٤/٦/٦

حرب الفراولة.. اسم على غير مسمى

مخرج على سجيته، لا يتقيد بقواعد، وبالتالي لا يقيد ممثليه بهذه القواعد، فيتركهم هم أيضاً على سجيتهم.. ولكن المشكلة تكمن في أنه لم يستطع أن يترك جمهوره لسجيته بعد أن أخذ هذا الجمهور يفكر ويفكر وظل يفكر ويفكر ويضرب أحساساً في أسداس ويدخل في (حسبة برمة) وفي مناهات القصد والنية دون جدوى.. فماذا يريد الفيلم أن يقول؟ وهل الجمهور لا يفهم - ونحن معه - ما يريد المخرج؟

ونتساءل لماذا يلجأ إلى الإغراب والتغريب والغرابة على طريقة (دوخيني بالمونه) وليس على طريقة ألبير كامى وفلسفته أو صمويل بيكيت وعبئيته.. هذا ما فعله (خيرى بشاره) فى (كابوريا) و (آيس كريم فى جليم) و (أمريكا شيكا بيكا) وأخيراً (حرب الفراولة) فهل هذه هى الموجة الجديدة أم أنها هوجة جديدة؟

ومع هذا فإن لغته السينمائية عالية، وأدواته الفنية رفيعة رغم المباشرة فى الإعلان عن الهدف مما يتعارض مع الإنسيابية والتلقائية والعفوية وترك الأحداث تعبر عن المعنى وإن كان هذا المعنى قديماً ومطروحاً ولا علاقة له بالمتغيرات الحديثة والنظام العالمى الجديد وعصر الفيديو جيم الذى ركز عليه بصفة خاصة فى حرب الفراولة.. هذا الفيلم الذى غلبت عليه سمة الفانتازيا، ومع هذا تكررت أحداث القتل المفجعة خاصة قبل النهاية شديدة الواقعية.

وقد تداخلت خطوط كثيرة ومتباينة ساهمت فى المتاهة.. خط البحث عن السعادة فى الفقر رغم الثراء الفاحش على طريقة (إسماعيل ياسين) خط بيع النفس من أجل المال بغض النظر عن بيعها للشيطان أو للإنسان على طريقة

(فاوست) خط صراع الطبقات على امرأة واحدة رغم أنها من قاع المجتمع على طريقة (منى - أحمد) خط الوفاء والإخلاص المفتقدين رغم الحب الجارف فالرجل الفقير يحب المرأة اللعوب في عز حبه لرفيقة دربه التي تهجره في عز أزمتها وتتزوج من الرجل الثرى الذى يهمل امرأته اللعوب، على طريقة (نحبها وتحب غيرنا وأخرى بنا مفتونة لا نحبها).

ويستمر المخرج في ممارسة هوايته بتحويل ممثليه إلى مطربين ومطربين، فبعد أن غنى أحمد زكى وأشرف عبد الباقي يغنى محمود حميدة وسامى العدل وتغنى يسرا أيضاً... ويلجأ المخرج إلى الطريقة المموجة، طريقة تحويل الرجال إلى نساء وتحويل النساء إلى رجال.

أما المصور (سمير فرج) فقد نجا من (السليقة) وحرص على القواعد خاصة في المشاهد الغربية مثل السيارة المرسيدس وهى تغوص فى مياه البحر... وأما (محمود حميدة) فقد كان فى أحسن حالاته فيما عدا لحظات الانخراط فى البكاء وكان الأفضل أن يكتفى بالدموع تعبيراً عن الأحران.. وأدت (يسرا) أداء معبراً وعميقاً سواء فى لحظات الكوميديا المرحية والرقص الإيقاعى والغناء التعبيري أو فى حالات الحزن العميق ولكنه لم يكن أفضل أدوارها.. بينما فرض (سامى العدل) على الدور حجماً وكثافة ولم يستطع أن يفرض نفسه على الدور وعلى المشاهد، ومع هذا فقد ظهر فى أحسن حالاته وظل هو أفضل أدواره.

ونصل إلى اسم الفيلم (حرب الفراولة) وهو اسم على غير مسمى وكان يمكن أن يسمى (حرب العدل) طلباً للعدالة الاجتماعية أو نسبة إلى المؤلف (مدحت) والمنتج (محمد) والممثل (سامى) وكلهم من آل العدل، يدخلون معركة السينما متضامنين فى محاولة لكسب المعركة وإن لم يكسبوها بعد أو لم يكسبوها تماماً.

و.. كلمة

لا تحكم على سلوك الآخرين
معك، احكم على سلوكهم مع
الآخرين!

١٩٩٤/٩/٩

المهاجر.. سياحة سينمائية مبهرة

عند

تناول التاريخ أو القصص الديني أو الأساطير أو التراث إما أن يتم عرض الواقع والافتراضات كما هي أو يتم عرضها برؤية عصرية.. و (يوسف شاهين) في فيلم (المهاجر) لم يفعل هذا ولا ذاك - فظل المعنى في بطن الشاعر أو عقل المخرج.. وسواء اعترف أو لم يعترف بحقيقة الشخصية المحورية بعد تغيير اسمها وأسماء من حولها والمحيطين بها فإنها معروفة وواضحة للعامة قبل الخاصة ولولا هذه المعرفة المسبقة لما فهم الفيلم كله ومع هذا فإن حاجزاً يقف بينه وبين الجماهير برغم العامية التي قد تقره منها في الوقت الذي تخذش فيه الذوق العام لهبوط مستواها عن مستوى الأحداث الجليلة والشخصيات المجيدة وهو عيب خطير يضغط بشدة منذ اللحظات الأولى على الحس الفني للمتلقى وهو يتابع الحوار ويشاهد تلك اللوحات الرائعة التي أبدعها الخالق - واحتصنتها الطبيعة.. وهي لوحات أخرجها (يوسف شاهين) بمقدرة فذة ومستوى رفيع وصورها (رمسيس مرزوق) بتقنية عالية وبراعة فنية.. وأصفت موسيقى (محمد نوح) جواً من العظمة الأسطورية أبرزه توزيع (مصطفى ناجي) الأوركسترا ومونتاج (رشيدة عبد السلام) السلس..

أما السيناريو الذي اشترك فيه ثلاثة ورابعهم المخرج فيؤكد فشل طريقة (الورش) نتيجة لتخطيط الرؤى حتى وإن حددتها في البداية رؤية واحدة هي هنا رؤية المخرج.. ويقدم لنا (خالد النبوي) الذي سبقته دعاية كبيرة اشتركت مع السيناريو المركز عليه والتصوير المسلط عليه في الإضرار به أكثر من

إفادته فلا هو الاكتشاف الفنى الذى لم يحدث من قبل ولا هو ذلك الفنى الذى تنهافت عليه النساء والفتيات وأشباه الرجال على هذا النحو ومع هذا لفت إليه الأنظار بداية موفقة وإن تأرجحت على فترات بين القوة والضعف والجديّة والهزل من حيث دقة التعبير وصدق المشاعر كذلك (محمود حميدة) الذى سبقته من قبل دعاية كبيرة وتشبيهات بكبار النجوم تتأرجح أدواره دائماً بين الجودة والإجادة واللا جودة واللا إجادة وأصبح عليه بعد تلك المرحلة أن يختار أدواره وأن يدقق فى الاختيار.

وكذلك (صفية العمري) التى تعود بهذا الدور العابر إلى الوراء فى الوقت الذى تحاول فيه جاهدة أن تتقدم الصفوف.

وكذلك (حنان ترك) التى بدت كما لو كانت تبدأ من جديد على طريقة لعبة (السلم واللعبان) بعد أن بشرت بمولد نجمة متميزة أما (يسرا) فتصنيف إلى رصيدها الفنى فى كل دور من أدوارها ككبيراً كان أو صغيراً لأنها تنقص الأدوار جميعاً وتمثل شخصياتها معاشية وتأصيلاً.. وأما الممثل الفرنسى (ميشيل بيكولى) فلم يكن الدور فى حاجة إليه لأن من يقوم به من المصريين كثيرون خاصة أنه ليس ممثلاً فى حجم (أنتونى كوين) مثلاً ولا الدور فى حجم (عمر المختار) ولا يمكن أن يكون مبرر اختيار ممثل فرنسى هو ضرورات والتزامات الإنتاج المصرى الفرنسى المشترك كما لا يمكن أن تكون السباحة السينمائية المبهرة فى جنبات وادى الملوك ومعابد وأسواق الفراعنة من المبررات أيضاً..

ومع كل هذا يظل (المهاجر) هو أكثر أفلام (يوسف شاهين) وضوحاً بعد سلسلة أفلام الغموض التى قدمها بعد رائعتيه (صراع فى الوادى) و (باب الحديد).

و.. كلمة

كن أنت... ولا تكن غيرك!

١٩٩٤/٩/٢٦

زيارة السيد الرئيس

قد لا تعيننا معرفة شخصية الرئيس الأمريكى المقصودة لأن أى رئيس أمريكى يخضع لنظام بينما يعيننا الرئيس المصرى لأن كل رئيس كان له نظام.. ومهما حاول السيناريو أن يطمس معالم شخصية - الرئيس المصرى المستهدف هروباً من التحديد ومهما حاول المخرج إخفاء الشخصية تجنباً للمباشرة فإن الواقعة معروفة وقد حدثت بالفعل وتناولها (يوسف القعيد) فى روايته (يحدث فى مصر الآن) من هذا المنطلق.. وهى واقعة رحلة القطار الرئاسى الذى يقل الرئيس السادات وضيغه الرئيس نيكسون والمتجه من القاهرة إلى الاسكندرية أو العكس تسبقهما المعونة الأمريكية إلى القرى الواقعة على خط السير والتي تصدر إليها الأوامر بالاستعداد لتحية الرئيس وتوقع توقف القطار عند قرية بعينها.. ويصل القطار بالفعل ولكنه لا يتوقف على الإطلاق لا عندها ولا فى أى مكان آخر فنكون - الصدمة.. أما خيبة الأمل فتتمثل فى تلك المعونة الموعودة التى لا تتعدى بعض المسلى والدقيق بكمية لا تكفى الجميع فيستقر الرأى على توزيعها على (الحوامل) فقط فتحمل من تحمل وتدعى الحمل من تدعى ويكشف أمر من يكتشف أمرها وتضيع هباء حملة تحديد النسل المدعومة.. هذه الحادثة الحقيقية تردد السيناريو فى تناولها فجمع بين الرؤية الواقعية والرؤية غير الواقعية وخلط بين أسلوب السخرية المريرة والكوميديا المغالية مما يؤكد فشل (ورث السيناريو) مرة أخرى فما بين بشير الديك وأحمد متولى غاب الوعى وتشنت الفكر وضاع الهدف..

وقد حاول (آل راضى) أن يقدموا إنتاجاً ضخماً وفيلمًا عميقاً فتولى (محمد راضى) الإنفاق والإشراف وتولى «ماهر راضى» الإنتاج والتصوير وتولى

(منير راضى) الاختيار والإخراج .. الأول أنفق بسخاء معتمداً على دعم المنتج (عادل حسنى) والثانى أدار التصوير بوعى الشباب المتفتح وفن الجيل الدراسى فأجاد تثبيت الكاميرا فى التصوير الداخلى كما أجاد تحريكها فى التصوير الخارجى وكما تمكن من التركيز على الشخصيات خاصة تعبيرات نجاح الموجى وملامح جيهان نصر تمكن من استعراض المجاميع وخاصة مشاهد أغنية علاء ولى الدين ومظاهر الاحتفال على محطة القطار.. أما الثالث والأخير فقد وفق فى اختيار (راجح داود) للموسيقى التى عبرت عن الحقيقة والوهم بذات الصدق والتأثير و (صلاح مرعى) للدكتور الذى تفوق على المواقع الحقيقية من حيث التعايش والمعاشية كما وفق فى اختيار مثليه فيما عدا (هياتم) و (حسن الأسمر) .. بينما أدى (محمود عبد العزيز) دوراً عادياً بأداء عادى شأنه شأن بقية الممثلين الذين كنا ننتظر منهم أداء أفضل وبصفة خاصة (أحمد راتب) و (منياء الميرغنى) ومحمد أبو داود ويوسف داوود.. ومع هذا استطاع نجلح الموجى أن ينفذ الكوميديا والفانتازيا معاً سواء وهو يرتدى جلباب الحلاق أو وهو يرتدى زى السادات كما استطاعت جيهان نصر أن تجسد الواقعية وإن بدت كالفلاحة الهولندية أو ما شابه ذلك .. وجاء الإخراج أكثر حرقية وحيوية وجماهيرية وأقل عمقاً وشجناً وجدية من الفيلم الأول للمخرج نفسه أيام الغضب أن أهمية هذا الفيلم زيارة السيد الرئيس تتبدى حتى ولو بطرحه المباشر فى ذلك الحلم الكاذب كأنه الحمل الذى يدفعه الوعد الغادر بالعون الزائف إلى الأمل الضائع فى الزمن المفقود ولعل الخلاص يأتى مع الغنائية التى توقظ الجماهير وتشحنها قبل أن تخدم وتخبو وتستسلم لليأس (عظيمة يا مصر) .

و .. كلمة

لست غاضباً مما حدث .. ولكنى
غاضب مما سحدث!

١٩٩٤/١٠/٢

سينما نعم .. سينما لا .. ١٧

عنتر زمانه مافيا مستوردة

هل

صحيح أن رجال المخابرات يلعبون دوراً مؤثراً في حياتنا حتى بعد طردهم لسبب أو لآخر؟... وهل لا يزالون يمارسون حقاً أبشع أنواع التعذيب؟... وهل توجد مافيا مصرية على طريقة المافيا العالمية؟... لقد شاهدنا أشراراً لا وجود لهم في مصر وعشنا أحداثاً لا تقع على الإطلاق في مصر من خلال هذا الفيلم (عنتر زمانه)...

قصة الفيلم لا ندرى من الذى كتبها فقد اكتفت التغيرات بذكر اسم كاتب السيناريو وهو بالتأكيد شيء آخر... القصة تدور حول (النمر) رجل المخابرات المطرود من الخدمة الذى يستغل علاقاته وخبراته في ابتزاز المبتزين من رجال المال والسلطان في لعبة (القط والفار) أو الأشرار مع الأشرار وللصوص والضحايا دائماً هم بسطاء هذا الشعب ومن بينهم هذا المصور الشاب الذى يكاد يضيع في زحمة وعنف وضراوة الكبار حيث يتحصن كل منهم بترسانة من الرجال والسلاح ويتمكن المصور بقدرة قادر وبمساعدة صحفية شابة تلقى بنفسها في الجحيم من أجل (خطة صحفية) من مساعدة فهد الأمن اليقظين في القبض على النمر الصال قبل أن يغلت في المطار..

هذه القصة الغريبة على مجتمعنا التى لا تفيد من قريب أو بعيد قدمها هذا الفيلم من خلال سيناريو لاهث وراء المغامرات والمخاطر وطلقات الرصاص وعنف القبضات وسيل الدماء دون أن يؤدي كل ذلك إلى علاج السلبيات والتنبيه إلى الكوارث قبل وقوعها بل يؤدي إلى فتح آفاق أمام الإرهاب والإرهابيين تضر ولا شك بمجتمع يعانى من التطرف في كل شيء.

وأكبر دليل على أن كاتب السيناريو ليس بكاتبه، مشاهد عربية السكك الحديدية المهمة والمكينة التي حولها اللص المطارد إلى فيلا خاصة يختفى فيها من الشرطة ويخفى فيها المصور من الأشرار فلا يمكن أن يكون السينارست قد سمع عن هذه المناطق ولا يمكن أن يكون قد شاهدها... أما الدليل الأكبر على قيام (ورشة سيناريو) بتقسيم العمل ثم تجميعه هو ذلك الاختلاف في طريقة التناول والفاوت في مستويات المعالجات.. وأما الحوار فقد أعلن السينارست من قبل اعترافه بأنه ليس على دراية كافية بالعامية المصرية ومن ثم فإنه لا يقرب الحوار أى لا يكتب الحوار..

نجح المخرج (تيمور سرى) فى تقديم فيلم من أفلام الأكشن أى الحركة بحنكة وحكمة وأحسن اختيار المواقع وأجاد تحديد الكادرات والزوايا ووفق فى تحريك طاقم ممثليه ساعده على ذلك تصوير (كمال عبد العزيز) ومونتاج (يوسف الملاح) وموسيقى (جمال سلامة) وأداء المجموعة بأكملها بداية من (عادل أدهم) شرير الشاشة الأنيق وغير التقليدى المعبر بوجهه ونظراته وضحاكاته المتلون بمهارة النمر ومكر الثعلب وغدر الذئب ونعومة الأفعى صاحب المذاق الخاص والطابع المتفرد... و (فاروق الفيشاوى) فتى الشاشة الأشقر صاحب الأداء الطيع لمختلف الأدوار العنيف والوديع والمحب والمخادع... و (رانيا فريد شوقي) وهى متخيلة عن المكياج والدلع والأداء الخارجى قدمت دوراً يحسب لها حتى ولو لم يكن هو دور البطولة... و (سامى العدل) وقد أفاده جسمه الضخم فى أداء شخصية الشرير المنتفخة بالثراء والتسلط فكان من أفضل أدواره... و (فؤاد خليل) وإن أوقفت مسيرته طريقته المتشعبة المنفعلة المحددة بأسلوب متكرر لا يتغير والمحدودة - بحركات ثابتة لا تتطور... و (نبيل الحلفاوى) رغم أسلوب أدائه الجامد المتجه فى كل الأحوال.. حتى (أمير سيدهم) الوجه الجديد الذى يغامر بدور من أدوار الشر الكفيلة بكسب عداة الجمهور ومع هذا استطاع أن يكسب اقتناعهم بهذا الفيلم غير المقنع على الإطلاق.

... كلمة

يقول أنا معك... شكراً.. فيقول أنت
إذا معى... لا ليس شرطاً!

١٩٩٤/١١/٢١

الطريق إلى إيالات.. وشرف المهمة..

الأفلام الحربية أو العسكرية عالم من الفن لم تدخله السينما العربية من قبل.. وهذا الفيلم (الطريق إلى إيالات) هو البداية الحقيقية وإن لم تكن الصحيحة إلا أن المحاولة التي قام بها (ممدوح الليثي) منتجاً و (فايز غالى) كاتباً و (إنعام محمد على) مخرجة و (سعيد شيمى) مصوراً تستحق أن تنال الشرف الفنى المماثل للشرف العسكرى الذى نالته البحرية المصرية ومجموعاتها الانتحارية..

الفيلم طويل نسبياً بسبب آفة التليفزيون التى تصيب كل أعماله من مسلسلات وتمثيلات - وسهرات وبرامج، فلا تنجو منها أحياناً إلا الأعمال التى يخرجها السينمائيون. ومخرجة هذا الفيلم تليفزيونية أولاً وأخيراً وقعت فى (التطويل) وهو ما يطلب دائماً لملء الشرائط تغطيه لساعات الإرسال الطويلة والقنوات العديدة.. وقد جاء (المط) أكثر فى النصف الأول الذى استعرض حياة الأبطال الاجتماعية بما فيها من ثرثرة نسائية وعواطف ساذجة وموضوعات جانبية أما ما يزعج حقاً فيتمثل فى انتقال هذه العدوى إلى الجزء الثانى وخاصة فى لحظات الذروة عندما تحمل قائد التدريب مخاطرة معالجة فتيل الديناميت الناسف ففسد المشهد المتوتر بالبطء والتكرار.. ولم يزر هذا الجزء فى المقابل بالقلق والترقب والانتظار والخوف والخشية والرجاء والإثارة وهى مشاعر تسبق عادة وفى مثل هذه النوعية لحظات الانتصار.. وقد وفق السيناريو والإخراج والتمثيل فى تصوير شخصية مهندس الموتورات فى انبهاره واندهاشه واستغرابه وبلايته أحياناً وشخصية أحد أفراد المهمة فى

خوفه وتردده وتراجعته ورعبه وهى حالة إنسانية طبيعية ومروعة وشخصية الضابط الذى تعلق بالفتاة المرافقة لهم وتعاطف مع مأساتها وإن كان الخط الدرامى المتصاعد بينهما قطع فجأة ربما لمحاذير مخابراتية وكان فى تصعيده وتعميقه إضافة رائعة لهذا الخط وللقيم كله .

ومثلما تألق (محمد حسام مصطفى) فى ديكوراته و (ياسر عبد الرحمن) فى موسيقاه و (كمال أبو العلا) فى مونتاجه تألق طاقم العملية كله : عزت العلايلى، نبيل الحلفاوى، عبد الله محمود، ناصر سيف، هشام عبد الله، محمد عبد الجواد، هانى كمال، محمد سعد، علاء مرسى، طارق النهرى، فضلاً عن مادلين طبر و يسرى مصطفى .

والفيلم بعد هذا لا يحتمل المغامرة بعرضه على شاشة السينما التجارية حتى لا يفقد جماهيريته التى يمكن أن يكتسبها بعد الاختصار من بثه على شاشة التليفزيون فى بداية السهرة دون انتظار لخريطة رمضان المزدحمة والمكتظة خاصة وإن الشهر الكريم يجيء هذا العام فى هذا الشتاء ..

و... كلمة

الكاذب يصدق نفسه .. والصادق

يصدق الآخرون !

١٩٩٤/١٢/٥

ليلة ساخنة من الأتوبيس إلى التاكسى

من مواجهة كارثة الانفتاح بالإصرار والعناد والتحدى (فى سواق الأتوبيس) إلى التواؤم مع زلزال الانهيار بالإحباط والخضوع والاستسلام فى (سواق التاكسى) أو ليلة ساخنة، سواء عن عمد أو بالصدفة - وهى الأرجح - ظهر بطل (عاطف الطيب) المطحون على مستوى المضمون ومن حيث الشكل أيضاً.. فهذا ابن الطبقة الكادحة الشهم رغم الفقر والقهر وهو بطل من أبطال حرب أكتوبر وهو الممثل (نور الشريف) فى كلا الفيلمين..

وبينما اهتم المخرج فى الفيلم الأول بالفن ربما على حساب الجماهيرية ركز فى الفيلم الأخير على الحرفة التى أكسبته الصبغة التجارية.. وقد هأت له الظروف المعاشة فى الحقيقتين ومهد له السيناريو المكتوب مرة بعد أخرى كل ذلك.. أما الظروف فلا دخل له فيها وأما السيناريو فبرغم أن كاتب الفيلمين واحد هو (بشير الديك) إلا أنه كتب الأول وحده مباشرة وإن استعان بفكرة (محمد خان) بينما أعاد كتابة الأخير، على حد تعبير وتصريح عاطف الطيب فى ندوة المهرجان - ولا حرج فى الحقيقة وفى النقد - وإن استعان بفكرة الفيلم الأمريكى (سائق التاكسى) ..

وهكذا تتضح الأمور التى تؤكد فنية الفيلم الأول وتجارية الفيلم الأخير والتى تفسر وجود نهايتين متناقضتين وإيقاعين متعارضين فى (ليلة) واحدة وكأنهما فيلمان وليس فيلماً واحداً فالنهاية الأولى شاعرية ناعمة تدير ظهرها للمال الحرام وتفتح ذراعيها للحب الحلال من خلال إيقاع بطيء ورتيب والنهاية

الثانية حادة وقاطعة تدفع لسرقة المال دفاعاً عن الشرف المهان وحماية للعرض المستباح بإيقاع لاهث ومضطرب..

ولا ندري لماذا يضطر (بشير الديك) وهو كاتب سيناريو متمكن ومحترف إلى قبول المشاركة مرة مع المونتير (أحمد متولى) فى (زيارة السيد الرئيس) وهذه المرة فى (ليلة ساخنة) بطريقة الورشة... أما التشدد بأنه أسلوب مطروح فى السينما الأمريكية والعالمية فهو خطأ قائم على الخلط والمغالطة فاللجوء إلى أكثر من كاتب فى فيلم واحد تفرضه طبيعة الفيلم لاختلاف عناصره وتباين توجهاته، وفيما عدا ذلك تقع السينما الأمريكية والعالمية فى هوة التجارية فهى ليست معصومة ولنا مضطرين إلى تقليدها دون وعى وفى كل الأحوال (عمال على بطلان).

ونعود إلى (الليلة الساخنة) فنناقش ونحلل ونسأل: لماذا (بنت الهوى) المغلوبة على أمرها دائماً واسمها هنا (حورية) التى تنسى أن تخلع الباروكة حتى وهى تدخل قسم الشرطة متظلمة، وليس أى امرأة مطحونة أخرى تقاوم بصلابة دون أن تسقط؟..

ولماذا يتعاطف معها السائق المهموم برزقه فيندفع نحو الهلاك بدافع الرجولة فى وقت يرتفع فيه شعار (بالله نفسى) و (أنا مالى) كما حدث فى واقعة (فتاة العتبة) وغيرها؟...

ولماذا إقحام الجماعات الدينية المتطرفة بلا ضرورة فنية وبغير توظيف فكرى؟..

ولماذا عدم المنطق فى الأحداث الجزئية التى يترتب عليها الحدث الرئيسى النهائى رغم السياق الواقعى، ومنها (المهرب) الذى يركب التاكسى متجهاً إلى المطار وهو يحمل حقيبة بها مليون دولار والطبيعى إما يستدعى سيارة ليموزين أو يتولى سائق سيارته (الشيخ) أو (البودره) توصيله فى أمان؟.. أما ما حدث فى عوامة النيل والملهى الليلي والمستشفى الحكومى وقسم الشرطة والطريق العام فهو صحيح ويحدث أكثر منه بقدر أكبر من الانحلال والفساد

والتسيب والقهر والبطش وهو ما يحتاج إلى علاج حاسم وسريع وأما (هشام
وديد سري) بتصويره (ومودي الإمام) بموسيقاه و (حسن الأسمر) بفتاته
و (لبلبة) بأدائها فقد أجادوا جميعاً لصالح الفيلم.

و.. كلمة

«تستطيع أن تخدع الناس بعض
الوقت، لكنك لا تستطيع أن
تخدعهم طوال الوقت،.. حكمة
ليست صحيحة دائماً!

١٩٩٤/١٢/١٢

الراية حمرا للسينما المصرية

ليس من حق (أشرف فهمي) أن يغضب منا بعد أن أغضبنا مرتين بقتل السينما المصرية بسلاح واحد هو سلاح (فيفى عبده) المرة الأولى عندما أخرج (ليلة القتل) والمرة الثانية عندما أخرج (الراية حمرا) وهو فى الفيلم يظلم بطائه الجديدة المفضلة لديه بعد شادية ونجلاء فتحي ونبيلة عبيد.. فلماذا يغامر أكثر مخرجى جيل الوسط إبداعاً بعبثاته الفنى رغم بلوغه مرحلة النضج الكبرى؟ هل أصبح يخضع للفنانات والمنتجين لانحسار انتشار وقلة طلبه بعد أن كان يختار الجميع بنفسه ويفرض عليهم جميعاً أسلوبه وفنه؟

مهما كانت الأسباب والأحوال فإن الفنان الحقيقى عليه أن يصمد ويقاوم ولا يتنازل أبداً.. ومن هنا تبرا (أحمد صالح) من السيناريو المنفذ على الشاشة وإن كنا لا نستطيع أن نحكم على موقفه قبل قراءة السيناريو المكتوب فى نسخته الأصلية وبعد عرضه على الرقابة.. وما يحق لنا هو مناقشة الفيلم المعروض.. الفكرة سيكولوجية جيدة وإن شابتها الأحداث المفتعلة وهى تتناول شخصية الفتى الناقم على الزوجات منذ شهد فى طفولته خيانة أمه لأبيه ثم قيامها بقتله وفجأة تنشط عقده عندما يرى فى الشغالة اللعوب التى جاءت للعمل فى فيلته صورة طبق الأصل من أمه شكلاً وسلوكاً وتتفاقم العقدة عندما يرى أمامه هذه الأم الخارجة توا من السجن وهى تعترف له وتبرر ما اقترفته من إثم وتطلب منه العفو والسماح إلا أنه يطردها بعنف وشراسة دون رحمة ولا شفقة وينتقم منها بقتل شبيهتها الشغالة التى يندم على قتلها عندما يعرف من غطاس

الجمي، أنها لم تكن زوجته بمعنى أنها لم تكن زوجة وكأن التي تستحق القتل هي الزوجة الخائنة لا المرأة الخائنة.

وهكذا بدأ السيناريو مفككاً يعتمد على المصادفات والمفاجآت ولا يستند إلى المنطق والتسلسل كما أخفق في رسم الشخصيات الرئيسية والثانوية أيضاً.. معاملة الابن اللفة لأمه، اعتراف الأم لابنها بشكل مكشوف وجارح، تعاطف العمة مع قاتلة أخيها، الطريقة البوهيمية في تعارف الفتاة المتحررة بهذا الفتى المبهذب، مطاردة الشباب الضائع له على طريقة الحى الغربى واستسلامه لهم، المبياد العجوز الذى يوقع النساء ويستولى على أموالهن، صب جفة القتيلة فى تلال من النجس..

أما الإخراج فلم يوفق فى توزيع دورى الأم والشغالة على ممثلة واحدة هي (فيفى عبده) رغم إجادتها للدورين معاً وإن أساءت إليها اللقطات الكبيرة جداً لوء بها، ولم يوفق فى اختيار (عادل أدهم) لشخصية الغطاس صائد النساء فلا هو قادر على الغطس ولا هو قادر على الصيد، رغم أدائه المتميز، ولم يوفق فى إسداء شخصية العشيق الضاحكة لعائشة الكيلانى التى لم تبعث على الضحك بقدر ما بعثت على التفزز بتعبيرات الوجه والأسنان المملة كما أن مساحة دور الصديق المحدودة والخالية من الكوميديا لم تكن تتطلب (أشرف عبد الباقي) الذى لم يتمكن من الانطلاق كعادته بينما دور الفتاة كان فى حاجة إلى أداء مختلف غير أداء (سماح أنور) الواحد المتكرر دون تجديد أو تطوير.

إذا كان الغطاس فى هذا الفيلم الغارق يرفع الراية الحمراء محذراً المصطحفين من أمواج البحر العاتية ومحذراً عشيقته فى موقف لا يحتمل الكوميديا من عواقب المشاجرة بالأيدى وشد الشعر وتمزيق الثياب فإن الفيلم نفسه يرفع الراية الحمراء أيضاً ولكن منذراً بأن هذه النوعية من الأفلام تهدد فن السينما بالهبوط إلى القاع دون أمل فى النجاة وفى الاستخفاف بعقول جمهور السينما.

و... كلمة

نسير معاً طالما كان الهدف

واحداً.. ونفترق إذا تعارضت

الأهداف!

١٩٩٥/١/١٦

قط الصحراء فيلم أجنبي مثير!

الفيلم الأجنبي - كما هو متفق عليه - هو الفيلم غير المصرى وغير العربى .. وعندما نقول إن «قط الصحراء» فيلم أجنبى، إنما نعنى أنه ليس فيلمًا مصريًا حتى ولو كان إنتاجًا مصريًا لمؤلف ومخرج وممثل مصري وأبطاله ومدير تصويره وواضع موسيقاه من المصريين... فالقصة يمكن أن تحدث فى أماكن كثيرة من العالم إلا فى مصر، فليس فيها هذه المافيا العالمية ولا حتى المحلية، وليس فيها هذه القصور السحرية التى تعمل بالكومبيوتر، ولا هذه المؤامرات من أجل اختطاف شخص ولا حتى شخصية ولا هذه الاختراعات والاكتشافات العلمية التى تثير غيرة العالم وحرصه على إنفاق الملايين من أجل سرقة أسرارها ولا حتى هؤلاء المدربين للكونغ فو والكاراتيه والتايكوندو الذين يملكون مثل هذه القوة الخارقة وتلك المزارع الشاسعة، ولا الشخص المتفوق فى تلك الألعاب لدرجة التغلب على عشرة رجال مدربين وأقوياء دفعة واحدة والذى يرشح من قبل هيئة الأمم المتحدة لرأس ويقود فريقًا عالميًا يواجه أعمال العنف فى العالم، وهو فريق لا وجود له أصلاً.. كل هذا بالإضافة إلى الاسم (قط الصحراء) ونصف الحوار الذى تم باللغة الإنجليزية وكتبت ترجمته باللغة العربية على معظم المشاهد فضلاً عن اختفاء الشوارع والمنازل والأماكن العامة المصرية تماماً إلا فيما ندر، يبين إلى أى مدى جاء الفيلم أجنبياً تماماً بل صورة طبق الأصل من أفلام محددة بطلها الدائم (جاكى شان) الشهير بأفلام العنف.. ومع هذا فإن الفكرة تقوم أساساً على بث التعاليم الإنسانية النبيلة فى نفوس الشباب من خلال حديث معلم

ومدرب الدفاع عن النفس لتلميذه مؤكداً أن لكل إنسان نوعين من القوة، قوة خارجية واضحة ومحدودة تنميتها سهلة وتموت بمرور الزمن وقوة داخلية تعيش معنا طوال الحياة يصعب تنميتها قبل تحرر الجسد من شهواته وانطلاق الروح وتحررها.. فالسلام والهدوء أفضل من الانتصار وعلى الإنسان أن يصد ولا يضرب فإذا ضرب لا يوجع وإذا أوجع لا يؤذى وإذا أذى لا يقتل.. والتمكن من الخصم لا يتحقق إلا بهدوء الأعصاب والأتزان والحواس اليقظة فالجسم وحده هو الذى ينام والارتقاء الشام لا يتم إلا بالانسجام التام بين العقل والجسد.. والإنسان العظيم هو الإنسان المتواضع..

فإذا جاء الفيلم من إنتاج وتأليف وإخراج وتمثيل واحد على طريقة (يوسف وهبى) و (أنور وجدى) وبشكل ما (فاطمة رشدى) و (ماجده) و (حسن يوسف) فإن يوسف منصور ينتقل مؤخراً وحديداً من عالم الرياضة إلى عالم السينما، وإن كان قد تدرج سريعاً من مجرد ممثل فى (قبضة الهلالى) إلى منتج وممثل فى (البلدوزر) إلى منتج ومؤلف ومخرج وممثل فى (قط الصحراء)..

وكمنتج هو على الأقل ليس من المقاولين منتجى أفلام المقاولات، وإن لم ينفق بشراء كما يحدث فى هذه النوعية من الأفلام التى تتطلب تكاليف باهظة.. وهو كمؤلف لم يدع أنه كاتب روائى مبدع ولكنه قدم فكرة استعان على وضعها فى قالب سينمائى بأكثر من سيناريسست وإن كانوا جميعاً غير معروفين اشتهروا بطريقة (الورشة) المرفوضة والفاشلة وهو كمخرج يغامر فى أول تجربة له بنوعية صعبة من أفلام الحركة أو الأكشن وإن نجح فى إخراجه محققاً مستوى أفضل مما حققه من قبل مخرجون مخضرمون كانوا يدعون أنهم أفضل مخرجى (الأكشن) وتمثل نجاحه بصفة خاصة فى مشاهد الملهى التى تجمع بين الرقص والضربات الاستعراضية وإن طالت.. والمشاهد التى تجمع بين الرقص والقبيلات الهوائية وإن قصرت رغم نقل مشاهد بأكملها وكما هى.. وهو كممثل يتقدم ويتطور وخاصة أنه يختار الأدوار الملائمة له

كرياضى مثلما كان يختار (أحمد مظهر) فى بداياته كفارس.. وإن كان فى حاجة إلى تدريب آلة النطق عنده حتى لا تضيق الكلمات...

وكما وقفت فانت حمامة إلى جانب عمر الشريف ووقفت شادية إلى جانب صلاح ذو الفقار تقف نيللى إلى جانب يوسف منصور رغم الفوارق الكثيرة بين الجميع.. أما نيللى - فتاة الاستعراض المتكاملة والمثالية فقد حققت فى هذا الفيلم ولأول مرة مستوى رفيعاً من الأداء التمثيلى.. وأما أحمد رمزى فيعود فى ثوب جديد ونصح بالغ الحساسية بذكرنا بطريقة عادلة أدهم فى أداء - السهل الممتنع، مما يدعو إلى تشجيعه على الاستمرار فى أدوار أكبر حجماً وأعمق أثراً.. ويؤكد رمسيس مرزوق تألقه فى أسلوب التصوير البانورامى الذى بدأه فى فيلم (المهاجر) كما يؤكد عمر خيرت براعته فى وضع واختيار المؤثرات الموسيقية المعبرة عن الأحداث والمواقف.. أما الإضاءة فلم تكن موفقة فى معظم المشاهد بينما كان الصوت سيئاً على امتداد الفيلم.. وعموماً فإن (قط الصحراء) يعد خطوة على طريق الأفلام المبهرة، وإن تعددت المضامين والتوجهات والأهداف والنوايا.

و.. كلمة

«ماذا تفيد لو كسبت العالم
وخسرت نفسك».. حكمة صحيحة
جداً!

١٩٩٥/٣/٢٧

ضربة جزاء أطاحت بها الثقة

ونلتقى

للمرة الثالثة على التوالي وفي عام واحد بالفناني الجديد (أشرف فهمي) فيفي عبده في (ضربة جزاء) بعد (ليلة القتل) و (الراية حمرا) .. فإذا كان الفيلم الأول قد هبط عن المستوى فإن الفيلم الثالث لم يكن على المستوى .. فلماذا كل هذا؟

من العيب أن ننكر قيمة هذا المخرج الكبير الفنية والفكرية معاً ومن الظلم أن ننكر فضله على السينما المصرية .. وقد يضيق المجال لذكر أفلامه الكثيرة ويصعب خاصة المتميزة منذ لمع اسمه واحتل مكاناً ومكانة في منطقة الصدارة بعد أن رحل الرواد أو كفوا وقبل أن يتقدم الشباب الجدد الصفوف .. ولكن الثقة الزائدة المعتمدة على الرصيد السابق أوقعته في موضوعات مستهلكة وسيناريوهات ضعيفة ونجمة اسمها أكبر من حجمها وأساليب إخراجية تقليدية لا جديد فيها ولا تجديد .. ومن فرط حرصنا على تاريخه ولأملنا في أن يعود إلى تألقه مرة أخرى نقول له كفى استرسالاً واستسهالاً ..

ونصل من (الليلة) و (الراية) إلى (الضربة) ضربة جزاء لنستشعر بعض التحسن في الاختيار، اختيار (سمير الجمل) كاتب السيناريو الذي وضع يده على عالم مافيا الرياضة وبالتحديد كرة القدم وكشف عن الفساد المتفشى في جوانب كثيرة من المجتمع خاصة عالم الرقص والراقصات من خلال حوار مكثف وسلس ولماح يطلق الكلمات كما لو كانت طلقات رصاص ويفجر المعاني كما لو كانت قنابل موقوتة .. واختيار (بدوي تركي) مديراً للتصوير والذي استطاع أن يلتقط الزوايا المناسبة - للمواقف والشخصيات وعلى وجه الدقة (فيفي عبده) واختيار (عنايات الساييس) المونتيرة التي حاولت أن تربط

ومشاهد الملعب الرياضى ومشاهد ملعب الصفقات .. واختيار (محمد البنا) للموسيقى الذى عبر بموسيقاه عن المواقف وما تحمله من مغزى .. أما أفضل اختياراته فقد جاءت بالفنان (وحيد سيف) ليملاً الدور مساحة وكوميديا الأمر الذى وضعه بالفعل فى الصفوف الأولى من نجوم الكوميديا قادراً على القيام بالبطولة المطلقة شأنه شأن الكثيرين ممن قاموا بها وهو لا يقل عنهم شيئاً ووعياً وقدرة على الإضحك وإن كان فى حاجة إلى تغيير لزماته وتجديد أفيهاته قبل أن تصبح قالباً مصنوعاً وليس فناً مطبوعاً وهو ما ينبغى أن يكون وما يجب أن يحرص عليه كل الحرص .. كذلك اختار (محمود قابيل) ليؤدى دوراً مزدوجاً ملائماً لقدراته مناسباً لمواصفاته كفيلاً بأن يخرج به من منحنى الظل التى سجنته فيها الأدوار غير المناسبة التى كان يوضع فيها أو يقبلها دور ترو، ربما بدافع العمل والانتشار طالما أنها وحدها المتاحة دون غيرها .. ويبقى (كمال الشناوى) و (فيفى عبده) .. الأول تنازل عن وضع اسمه فى المكان المناسب لتاريخه، وهذا شأنه إما أن يتراجع فنياً بقبوله لهذا الدور بعد أن بلغ قمة عالية من التميز البالغ فى سنوات النضج حقق بها مستوى أرفع مما حققه فى نجوميته الشاببة فهذا ما نتوقف عنده لنراجع ونلفت نظره ونطالبه بالتقريب والتأنى وحسن الاختيار وضرورة الاعتزاز وليس التعالى والغرور .. والأخيرة تراجعت خطوة إلى الوراء بعد أن تقدمت خطوة إلى الأمام فى (الراية حمراء) فلا هى رقصة الرقص الذى تجيده ولا هى مثلث التمثيل الذى لا تجيده .. إنها فى حاجة إلى شخصية ملائمة وموضوع مناسب مثلما كان يفعل المطربون الذين ينتقلون بلونهم الغنائى إلى عالم السينما لعل وعسى .. ويسدد (أشرف.. فهمى) ضربة جزاء خارج مربع الشاشة البيضاء .. فقد أطاح بالهدف نتيجة للثقة الزائدة ولم يمتعنا بمشاهد تمثيلية معبرة ولا بلحظات غنائية راقصة جميلة ولا بمواقف درامية ساخنة ولا بحبكة فنية مثقنة!

و .. كلمة

نختلف .. المهم أن نصبح

أصدقاء .. ونختلف!

١٩٩٥/٤/٣

لحم رخيص. والقضايا الساخنة

في

سلسلة متصلة نحاول تقييم الأفلام الروائية التي تسابقت في المهرجان القومي الأول للسينما المصرية بعيداً عن نتائج لجنة التحكيم التي لم تكن موفقة تماماً - في تقديرنا - فمن (١٥) جائزة نرى أن سبع جوائز فقط هي التي اتفقت مع الإجماع، أما الثماني الأخرى فقد اختلفت حولها الآراء.

فلا خلاف حول إخراج يوسف شاهين وتمثيل عادل إمام وتصوير رمسيس مرزوق وديكور أنس أبو يوسف ومونتاج أحمد متولى والعمل الأول (البحر بيضحك ليه) وجائزة الإنتاج الثانية (الإرهابي) أما جائزة الإنتاج الأولى فكان ينبغي أن يحصل عليها (لحم رخيص) والثالثة (ليلة ساخنة) - والموسيقى محمد نوح والسيناريو صلاح فؤاد والممثلة الأولى لبلية والممثلة الثانية جيهان سلامة والممثل الثاني نجاح الموجي والجائزة الخاصة كمال الشناوى..

ومن بين الخمسة عشر فيلماً المشتركة في المهرجان القومي كان قد اشترك في مهرجان الإسكندرية الدولي الأخير فيلم واحد هو (يوم حار جداً) الذي فاز بجائزة الإنتاج الثانية وفاز محمد خان بجائزة أحسن مخرج وفازت بطلته شريهان بجائزة أحسن ممثلة وفاز ياسر عبد الرحمن بالموسيقى ونادية شكرى بالمونتاج وكمال عبد العزيز بالتصوير ست جوائز (في بانوراما السينما المصرية) لم يفز أى منها في المهرجان القومي..

وكان قد اشترك فى مهرجان القاهرة الدولى الأخير ثلاثة أفلام (ليلة ساخنة) الذى فاز بطله نور الشريف بجائزة لجنة التحكيم الخاصة وفاز أحمد منولى بجائزة المونتاج.. و (سارق الفرح) الذى لم يفز بشيء بينما فاز فى المهرجان القومى بجائزة الإنتاج الثالثة وفازت عبلة كامل بجائزة الدور الثانى وفاز انسى أبو سيف بجائزة الديكور.. و (قليل من الحب) الذى فازت فيه ليلى علوى بجائزة أحسن ممثلة وتأكد هذا الفوز فى المهرجان القومى الذى أضيفت فيه جوائز الإنتاج الأولى والسيناريو ولم تتكرر جائزة الديكور لصالح مرعى.. ونترك للقارئ تحليل هذه النتائج التى كنا قد توقعنا حدوث ما يأتىها أو يقترب منها فى مقال (التكريم والجوائز) .. كيف ولمن؟

محذرين من تكرار اشتراك الفيلم الواحد فى أكثر من مهرجان محلى أو دولى داخل مصر.

وقد سبق أن تناولنا قبل المهرجان أفلام المهاجر- ليلة ساخنة - الراية حمرا - الطريق إلى إيلات - سارق الفرح - قليل من الحب - البحر بيضحك - وتناول الزملاء الإرهابى - خلطبيطة - ياتحب ياتحب - وسنحاول استكمال تقييم بقية أفلام المهرجان ونبدأ بأفضل فيلم فى تقديرنا وهو (لحم رخيص) رغم اعتراضنا بداية على هذا الاسم الرخيص.. فالفيلم يطرح ويناقش ويحلل ظاهرة وبائية فى مجتمعنا أخذت تتسلل ببطء على سطح حياتنا حتى وصلت إلى النخاع.. رغم المأسى التى تسببت فيها إلا أنها ظلت تنتشر وتتفشى وتتغلغل دون حسيب أو رقيب إن لم يكن بالقانون فكان ينبغى أن نتصدى لها بالموعظة الحسنة والتوعية الاجتماعية والنفسية معاً.. وهو ما فعله هذا الفيلم الساخن ويقدر كبير من السخونة رغم بعض المبالغات فى المشاهد الحسية الميلودرامية الفجة المباشرة والتى تتمثل فى مشهد النعوش السوداء التى تصل بالقطار إلى القرية وتحاصر مع جماهيرها ومشاعلها السمسار الذى تسبب فى الكوارث من أجل ازدهار تجارته، تجارة بيع الفتيات البالغات والقاصرات لمشتري المتعة المؤقتة من العرب والخدمة المغرضة من الأجانب تحت وطأة الفقر والحاجة.. أما من تقبل أو ترصخ هى وأهلها فهى دائماً خاسرة وضائعة

سينما نعم .. سينما لا - ٣٣

وأما من تعرض جوعها الاقتصادي بالعمل الحلال والعرق المثمر فهي الراحبة
فى نهاية الأمر حتى ولو اقتصر الريح على النجاة بنفسها وجسدها وسمعة
بلدها..

هذا هو المضمون الذى عالجه السيناريست صلاح فؤاد بوعى واقتدار
وجسده المخرجة ايناس الدغيدى بفهم وحساسية وأدى الشخصية المحورية
كمال الشناوى بعمق وبراعة واجتهدت إلهام شاهين فى تنويع وتلوين
الشخصية المواجهة المتحدية المتعاسكة المنتصرة بالمجابهة والعمل والحب بينما
غرفت على الجانب الآخر بين حافى المجون والجنون الوجه الجديد جيهان
سلامه فعبرت واندمجت وتآلفت على عكس محمود قابيل ووفاء مكى وفؤاد
خليل فى هذا الفيلم الثمين.

و.. كلمة

ما المقصود بجائزة الإنتاج؟.. هل
هو الفيلم الذى أنفق عليه أكثر أم
هو الفيلم الذى استدان منتجه لأنه
لم يحقق دخلاً أم هو الفيلم الذى
تناول موضوعاً غريباً وجريئاً أم
هو الفيلم الذى قدم وجوهاً
جديدة.. وهل الجائزة تعنى شيئاً
آخر غير قيمة وجودة الفيلم الذى
يطلق عليه فى هذه الحالة أحسن
فيلم.

١٩٩٥/٥/١٥

..الناجون من النار.. ومن السينما

عليها

تكون آخر أحزان السينما المصرية . هذا ما يمكن قوله من باب الصبر أثناء مشاهدة فيلم (الناجون من النار) وهو ما لا يديل عن قوله من باب الرأفة بعد مشاهدة الفيلم ..

فالموضوع غريب على قضية الإرهاب والتناول غريب عن نظرية الدراما .. فقد بنى المؤلف الصراع على طريقة (عسكر وحرامية) إذ وضع الأخ ضابط الشرطة في مواجهة أخيه الطبيب عضو التنظيم الإرهابي وأخضع كلا منهما لسيطرة رؤسائه سواء في وزارة الداخلية أو في الجماعة الإسلامية كما أخضعهما معاً لتحريض زوجتيهما على الثأر لمقتل ابنيهما والجميع يتحركون ويحركون الشقيقين بدافع الانتقام .. فالشرطة تريد أن تحقق نصراً بقبض الأخ على أخيه والجماعات تريد أن تحدث دويماً باحتجاز الضابط بيدى أخيه وزوجة الإرهابي تدفعه لقتل ابن أخيه بعد أن قتلت الشرطة ابنها بطريق الخطأ وزوجة الضابط تطالبه بقتل أخيه .. ووسط الدوامة اليومية الأليمة التي تتخذ أسلوب الواقعية رغم غرابيتها تتكشف سطوة الأب على ولديه بعد رحيله وظهوره لكل منهما بالطرق الخيالية ذاتها، فمرة وهو في جلباب أبيض ينصحهما ويقرب بينهما دون استجابة ومرة بالجلباب نفسه يعلن غضبه منهما وسخطه عليهما دون جدوى ومرة بزيه الكامل وهو يضربهما ضرباً مبرحاً بسوطه وهو ما نفع معهما ودفعهما إلى الاتفاق على نبذ العداء والتلاقي ولكن بشكل سينمائي غير واقعي في مكان عام فسيح وسط الجماهير والإعلاميين وهما على صهوة جواديهما وعندما يترجلان ويتعانقان ترديهما قتيلين رصاصات الإرهاب الغاشم في نهاية مأساوية مفاجئة ..

كل هذا من خلال سيناريو مهترئ وفكر مشوش وحوار ساذج لاندري كيف وافقت عليه الرقابة وتحمس له المنتج وتصدى له المخرج؟ أما الرقابة فلا ينبغي أن يتوقف دورها عند حدود - المسموح والممنوع سياسياً ودينياً وأخلاقياً وإنما يجب أن يمتد هذا الدور إلى المستوى الفني.. والمنتج ينبغي ألا يتوقف دوره عند الإنفاق وانتظار دخل الشباك وخلافه وإنما عليه أن يقدم مثل التاجر الشريف سلعة جيدة.. والمخرج ينبغي ألا يقبل العمل بدلاً من البطالة مهما كانت المغريات المادية متصوِّراً أنه قادر على أن (يصنع من الفسيف

شريات) ..

مواقف كثيرة ومشاهد أكثر لم يتمكن (على عبد الخالق) وهو مخرج كبير له رصيد من الأفلام الناجحة من إقناعنا بها لدرجة أن ما قصد به الإضحاك لم يضحكنا وما أراد به إثارة - التعاطف والشفقة وإحداث التوتر والترقب دفعنا إلى السخرية والتعجب.. وضاعت موسيقى محمد نوح وسط ضجيج الأحداث وتبخرت لقطات سعيد الشيمي وسط ضبابية المضامين. أما اختيار الوجوه الجديدة للقيام بالبطولة المطلقة في أدوار صعبة ومركبة فإن كان يحسب للمغامرة الانتاجية فهو يحسب على المغامرة الفنية رغم إيماننا بطاقات الشباب وقدراتهم وضرورة تشجيعهم ومساندتهم. إلا أن الوجهين الجديدين عمرو عبد الجليل وطارق لطفى لم يتمكنوا رغم اجتهدهما من أداء الشخصيتين الرئيسيتين على العكس من الممثلين الكبارين محمد الدفراوي وعلى حسنين اللذين استثمرا خبرتهما في تطويع دوريهما.. بينما تمكنت عبير صبرى وروجينا من أداء الشخصيتين الثانويتين أو المساعدتين في حدود المرسوم لهما.. إن «الناجون من النار» لم ينج من القتل، أما (الناجون من السينما) فلم ينجوا من هذا الفيلم.

و.. كلمة

أن تنسحب في هذا الزمن الرديء
أكرم من أن تطولك سوءاته!

١٩٩٥/٥/٢٢

يوم حار جداً... فيلم غريب جداً

محمد

خان مخرج متميز لما قدمه من أفلام متميزة نقلت السينما المصرية نقلة إلى الإمام وأرست قواعد أسلوب جديد في التناول انتشر بين عدد من مخرجي جيله والجيل الذي يليه.. وهي أفلام بغض النظر عن حصولها على جوائز محلية وعربية - وعالمية - مازالت ترن بأصداً واضحة لا تخبو رغم مرور سنوات متفاوتة على عرضها أولها منذ سبعة عشر عاماً (ضربة شمس) مروراً بأفلام (خرج ولم يعد) و (عودة مواطن) و (زوجة رجل مهم) و (أحلام هند وكاميليا) وآخرها منذ خمس سنوات (سوبر ماركت) وهكذا أصبح من حقّه أن يجرب وأصبح حقنا أن نقيم هذه التجارب دون أن يعنى هذا حكماً على تميزه كمخرج ودون أن ندخل فى حسابنا أننا نحفر له قبر الإحباط واليأس والانتحار الفنى ممسكين بمطارق الحديد بدلاً من الزهور.. فالفنان الحقيقى كالجواد الأصيل يكبو وينهض ويواصل السباق وأغلب الظن أن محمد خان هو هذا الفنان.

وتجربته الأخيرة (يوم حار جداً) هى فكرته التى تناولتها (زينب عزيز) فأقامت عليها بناءً هشاً من الغرابة والمصادفات وافترضت أن أحداثها الخيالية يمكن أن تقع فى مجتمعنا طالما أنه يزخر بالعجب وبأشياء لا يمكن أن يصدقها عقل ولا يمكن أن تحدث فى أى مجتمع آخر متحضر أو غير متحضر.. فذلك الزوج الذى يلجأ إلى عصابة مافيا لقتل زوجته حتى يرث ثروتها وذلك الغريب الذى يصل إلى بلده قادماً من الغربية فيحاول أن يعيد حقيبة يد إلى فتاة - عابرة بميدان رمسيس المزدهم فى عز الحر بعد أن خطفها لص شرير وتلك

المصادفة التي تجمع بين الزوج والغريب وتلك الدوامة التي يدخل فيها الغريب مستمراً بإرادته بعد أن رافته اللعبة العجيبة رغم تعطل مصالحه ودخوله في مغامرات لا معنى لها وهذا الضمير الحي - الذي يدعو الغريب إلى مصارحة الزوجة بحقيقة الأمر في نهاية المطاف وهذا الحب الذي - تشعر به الزوجة نحو الغريب فجأة وبعد كراهية دائمة له نتيجة أفعاله معها وهذه النهاية السعيدة التي تجمع بين الغريب والزوجة وهذه المواجهة التي يواجه بها الزوج نفسه وهو يغسل أصابعه....

فيلم غريب جداً زاد من غريبته الجو الذي اختاره المخرج بعد أن انتقل من مبدان - رمسيس إلى ميادين الطبقة الأرستقراطية أو الثرية النادى الخاص الحى الخاص الشقة الفاخرة السيارة الفارهة الزواج فى حفل كوكيتيل أو حفل استقبال على طريقة السفارات وهكذا...

وفيما عدا مونتاج (نادية شكرى) المترابط المتسلسل وتصوير (كمال عبد العزيز) الواضح المحدد وموسيقى (ياسر عبد الرحمن) المعبرة المناسبة وأداء (محمود حميدة) الهادئ المتنوع فإن (شريهان) و (محمد فؤاد) لم يقدموا ما يصعب على غيرهما تقديمه بل كانا غيرهما أفضل، خاصة أن مواهبهما لم تستثمر فلا شريهان قدمت استعراضاتها المتفردة والأثيرة لديها ولدينا ولا محمد فؤاد قدم أغنياته الشبابية التي يلتف حولها الشباب الطالع حتى وإن كانت لا تروقنا ولا تعوضنا عن الراحلين والمجددين المحافظين... نعيمة عاكف، شادية، محمد فوزى، عبد الحليم حافظ مثلاً، كانوا ممثلين ممتازين ومع هذا لم يتخلوا عن الغناء والاستعراض.

و.. كلمة

المسرح .. سيظل هو الفن الأول!

١٩٩٥/٥/٢٩

الهروب إلى القمة... والسفح

المصادفة

ثم المصادفة ثم المصادفة.. والأحداث الكثيرة المتراكمة.. ومحاولة التعرض لكل مشكلات وظواهر المجتمع دفعة واحدة.. هي آفة سيناريو هذا الفيلم (الهروب إلى القمة).

فالشاب الفقير ابن الحى الشعبى يتعرض للبطالة رغماً عنه ثم ينحرف فى تيار السرقة مجبراً ثم يقع تحت طائلة اضطهاد ضابط الشرطة بلا ذنب ثم يعتدى على بيت الضابط وحرمة زوجته مكرهاً ثم يتعرض لحادث احتراق سيارة ينجو منه فتعتقد الشرطة أنه لقى حتفه ثم يلجأ مضطراً إلى حبيبته المراهقة فتاة الحارة التى أصبحت سيدة مافيا ومليونيرة فتجعل منه بعد أن يتجدد حبها له دون سائر الرجال الذين يرتمون تحت رقصاتها ومايوهاتها، جناحاً قوياً فى عصابة المافيا فى الخفاء ورجال أعمال مليونيرات وعضوا بارزاً فى أكبر أحزاب المعارضة فى الظاهر ثم يلتقى بزوجة الضابط التى طلقت بسببه نتيجة لاتهام زوجها فى شرعية أبوة ولیدها وعملت بصحيفة الحزب المعارضة فيحبها دون أن تتعرف على شخصيته الحقيقية معرضاً مصيره لغيرة ولية نعمته ثم يعترف بحقيقته كاملة للضابط الذى يتعرف عليه مجدداً رغم تغير ملامحه ويعيد الاعتراف أمام الجميع فى اجتماع عام للحزب وفى وجود أجهزة الإعلام مضيفاً أسرار فساد السياسيين وتورطهم فى الصفقات المشبوهة التى تستهدف قوت الشعب فيتعرض أخيراً للقتل برشاشات المافيا والساسة تحت سمع وبصر الابن.

مسلسل تليفزيونى طويل ومعمل من فصيلة معظم المسلسلات التى لم يعد يكفيها (١٣) حلقة ولا (٣٠) حلقة فلجأت إلى نظام الأجزاء طالما أنها قابلة للحشو والمط والإسهاب... ولقد اعترف الكاتب التليفزيونى (محمد صفاء عامر) بذلك فى ندوة المهرجان وهى شجاعة تحسب له ولا تعفيه من عدم التقبىه للفارق بين المسلسل التليفزيونى والفيلم السينمائى.. أما المخرج (عادل الأعصر) فقد وجد فى هذا السيناريو نموذجاً لأسلوبه المفضل فى أفلامه السابقة ومنها (قدارة) و (بوابة إبليس) و (الجبلاوى) و (السقوط).. النهب والسلب والانحراف والغدر والانتقام والعنف والقهر والضرب ثم القتل.. وهو ما يسمى خطأ بأفلام الاكشن أو الحركة.

ونتوقف عند الماكير (يوسف طه) الذى وجد فرصة ذهبية لتغيير ملامح وجه البطل وقد وفق تماماً فى إتقان ماكياج (نور الشريف) على امتداد مشاهد عديدة من الفيلم كما وفق نور الشريف فى أداء دوره المزدوج بالملامح والتعبير وتكوين الجسم والصوت والحركات والتحركات وساعدته على ذلك لقطات مدير التصوير (هشام سرى) سواء البعيدة أو القريبة المتوسطة أو الكبيرة ومونتاج (عنايات السايى) المتتابع وإن لم يوفق فى المشهد الأخير الذى قتل فيه البطل أمام الجمع الغفير رغم الحراسة الأمنية المشددة.. أما موسيقى (عمرو سليم) فلم تلعب دوراً ملموساً أو محسوساً فى حركة الأحداث المتنوعة.

وقدمت (إلهام شاهين) دوراً من أدوارها العادية دون تميز على العكس من دورها فى فيلم (لحم رخيص) ودورها فى مسلسل (ليالى الحلمية) وأصبحت فى حاجة إلى إعادة النظر فى أدوارها بشكل عام.. بينما يواصل (نبيل الحلفاوى) طريقة أدائه الجامدة المتشنجة المتفعلة المفتعلة العصبية المبالغ فيها وخاصة نظراته وعليه أن يتوقف ويتريث ليعيد حساباته فيما يتعلق بالتليفزيون والسينما فهما مختلفان تماماً عن الأداء المسرحى الذى يتميز فيه.. و (نظل عابدة رياض) تتأرجح بين الأداء التعبيرى والإغراء الخالى من التعبير وبين الرفض المعبر والرقص المثير.. دون أن تكتسب حتى الآن صفة الممثلة الدرامية أو الممثلة الاستعراضية رغم انتشارها.. ويقدم (سعيد عبد الغنى) دوراً

من أفضل أدواره على الشاشة الكبيرة وإن كانت مازالت تلازمه الحركات
نفسها وطريقة اللبس ذاتها وتعبيرات بنصها وكلمات بعينها.. وقد أرادوا جميعاً
أن يهريوا إلى القمة فهبطوا في الفيلم.. إلى السفح.

و .. كلمة

مستحيل تجنب ما حدث.. لكن من
الممكن تجنب ما قد يحدث!

١٩٩٥/٦/١٢

فساد.. هدى ومعالي الوزير

عرف

المخرج سعيد مرزوق بالتقاط الموضوعات الجادة والظواهر المهمة والأحداث المثيرة في حياتنا اليومية وتحويلها إلى أفلام سينمائية ناجحة ومؤثرة قد تلعب دوراً في المستقبل وهي تنصدي للسلبات الجارية والمتفشية قبل أن تتصخم وتصبح نمطاً لصيقاً يستحيل تجاوزه....

هكذا فعل وهو يقدم (أريد حلاً) و (المذنبون) و (المغتصبون) وهي موضوعات خدمتها وأبرزتها وأثرتها واقعية التناول ومساوية الأسلوب.

أما فيلم (هدى ومعالي الوزير) وهو شريحة من هذه الفصيلة كمضمون إلا أن المعالجة غلفته بالكوميديا وأحاطته بالإبهار على امتداد الأحداث وفي صلب الشخصيات فطمس الواقع وبهتت المأساة وهو مافعله من قبل في فيلم (آي). وآمل ألا يشكل الفيلم انكساراً لأكبر اتجاه جديد في مسيرته واللا فاعليه أن يختار موضوعات أخرى صالحة لهذا الاتجاه.

ولو أن المخرج التزم بأسلوبه المتميز والفريد في الواقعية لترجع هذا الفيلم (هدى ومعالي الوزير) على قمة أفلامه الناجحة من ناحية وأخذ مكانه وسط أفلام السينما المصرية الباقية.

ولأن المخرج لم يخلص تماماً من واقعيته ولم يقتنع تماماً باتجاهه الجديد جاء هذا الفيلم الأخير كما لو كان مشطوراً إلى نصفين النصف الأول في قاع المجتمع (الحارة المظلمة والبيت القديم وأم هدى وأقاربها وجيرانها وأهل الحقة وهم خليط من النشالين والمزيفين وموزعي المخدرات) .. والنصف الآخر في قمة المجتمع (القصور الساحرة والمكاتب الفاخرة والسيارات الفارهة والطائرات

الخاصة والفتيات الفاتنات والأثرياء والمليونيرات ورؤساء مجالس الإدارات والمسؤولين والوزراء والحرس والمخابرات ومع هذا أراد المخرج وهو المسؤول وحده عن المعالجة والسيناريو والحوار أن يصنع توليفة فنية تجارية ترضى جميع الفئات والاتجاهات باحتوائها على كل شيء الكوميديا والمأساة والجنس والرشوة والنفوذ والسلطان والجاه والفساد - الذي وصل إلى القضاء رغم ما عرف عنه كسلطة مستقلة من نزاهة وحياد وإلى التلفزيون رغم ما هو مفروض فيه كجهاز حكومي من مصداقية وضمان ولكن أحداً لم يرض.. أما العناصر الفنية المساعدة فجاءت متفاوتة المستوى تصوير محسن نصر ميزته اللقطات الجميلة للأماكن الطبيعية وشوهرته اللقطات المثيرة للاشمئزاز وخاصة في المقدمة والنهاية فضلاً عن استخدام الكاشات بكثرة... موسيقى جمال سلامة لم تستطع أن تفرق بين ما هو جميل ومزمر وبين لحظات المرح وفترات المأساة، مونتاج عادل منير لم يكن موفقاً في النقلات فتداخلت أصوات المشاهد السابقة بالمشاهد اللاحقة.

وأما التمثيل فتأرجح مستواه بين الأداء الجيد لأحمد بدير وأحمد خليل وعادل هاشم ومحمد الصاوي والأداء العادي لنبيه عبيد ويوسف شعبان وتهاى راشد ومحمد يوسف ونظيم شعراوي وحسن الديب وناجي سعد وسيد حاتم والراحلة وداد حمدي والأداء المعيوب نتيجة للمبالغة الممقوتة المستمرة والمتصاعدة لفؤاد خليل ومحمد هنيدي والأداء غير المنتظر لتراجعه عن المستوى المعهود لفاروق نجيب ومحمود القلعاوي وعلاء ولي الدين.. وتوقف عند إطلاق الألقاب وانتساءل من الذي أطلق تعبير نجمة مصر الأولى ولماذا يستمر وما هي المعايير والضوابط التي تسمح باستمراره أو تعمل على منع استمراره هو وغيره من الألقاب الجرافية العشوائية مثل (نجمة الجماهير) و (الملك) و (نجم النجوم) وما إلى ذلك؟.

و.. كلمة

ما حدث قد حدث.. وما قد يحدث
من الممكن ألا يحدث!

١٩٩٥/٦/٢٦

ناصر ٥٦.. وشرف المحاولة

حاول

(جمال عبد الناصر) طوال حكمه أن يطبق المبادئ الستة التي قامت الثورة لتحقيقها ودفعه الأحداث لتحرير فلسطين - الأرض المحتلة والعالم الثالث بأسره وأيضاً تحرير إنسان القارتين إفريقيا وآسيا وسواء نجح أو أخفق فقد نال شرف المحاولة..

كذلك فيلم (ناصر ٥٦) الذي حاول كتابة وإخراجاً أن يقترب من الزعيم شخصه وشخصيته أيامه وأحلامه من معه ومن حوله كما حاول أن يستعيد الارتفاع وأن يستدعي الوقائع بتسجيلية وثائقية لا تخلو من الدراما الروائية والسيرة الذاتية وسواء نجح أو أخفق فقد نال شرف المحاولة..، وتصدى (أحمد زكي) لأداء دور الرئيس محاولاً تجسيده شكلاً وسلوكاً ومضموناً بالملامح واللمحات والخلجات وسواء نجح أو أخفق فقد نال شرف المحاولة.. وتحمل (ممدوح اللبني) ممثلاً للتلفزيون مسئولية إنتاج ضخم يطاول الشركات العالمية محاولاً أن يملأ الشاشتين الصغيرة والكبيرة بأحداث غزيرة وشخصية عزيزة وسواء نجح أو أخفق فقد نال شرف المحاولة..

فإذا كان عبد الناصر قد أسرنا بقوة وهزنا بعنف سواء وهو ينتصر لنا نصرًا مبيهاً كما قادة التاريخ المطففين أو وهو يسقط بنا سقوطاً مروّعاً كما أبطال التراجيديا الأسطوريين..

(فإن ناصر ٥٦) لم بأسرنا ولم يهزنا وإن كان قد أثر فينا وأعاد إلينا أيامنا الحلوة وليالينا المظلمة ولكنها أبداً لم تكن أيام وليالي الغضب..

صحيح أن الفيلم وقع على حقبة واختار جانباً ولكن كان يمكنه أن يغلف شرائطه مثلما تغلف صفحات الكتب التوثيقية بصورتى البداية والنهاية قيام الثورة المباركة والتفاف الشعب حولها ورحيل مفجرها المفجع ونحيب الشعب عليه فى مشهدين سينمائيين عالميين يطاولان سيسيل دى ميل وأقرانه .

رسم محفوظ عبد الرحمن صورة مثالية للفائد بالغت فى بساطته وتواضعه وديمقراطيته دون أن تبرز صلابته وتحكمه وتسلمه .. وعمد (محمد فاضل) إلى تصوير الفيلم بالأبيض والأسود تأكيداً للوثائقية وربما الحيادية وتعبيراً عن المرحلة التى لم تعرف الألوان وربما التلون .. وجسد (أحمد زكى) شخصية الرجل حية نابضة وإن خلت عياده من البريق المشهور وقبضته من الحسم المشهود ..

وتألق ديكور (نبيل سليم) وخاصة فى بنائه ليورصة الاسكندرية التى أمم عبد الناصر قناتة السويس من شرفتها أمام الجماهير الغفيرة فجاءت مطابقة وثيرة حاشدة ومحتشدة أثرية ومؤثرة .. أما موسيقى (ياسر عبد الرحمن) فلم تكن هذه المرة على مستوى الأحداث والمواقف فلم تعلق بالأذهان جملة ولم تستقر فى الوجدان موتيفة وكان لديه تراث هائل وخصب من أناشيد وأغنيات المرحلة .. وأما مونتاچ (كمال أبو العلا) فقد تضافرت فيه الخبرة مع الموقف ووجهة النظر سواء بالنسبة لتتابع الأحداث أو لسيرة الشخصية بينما تباينت اللقطات المقربة والبعيدة فى الكادرات الفردية والجماعية من خلال المشاهد البسيطة والمركبة ربما لوجود أكثر من مدير تصوير وتدرج فريق التمثيل فى مستويات الأداء رغم تميزه بالتوزيع الجيد فقدم أداء متنوعاً ومختلفاً فى دور جديد كل من (أحمد ماهر) و (ممدوح وافي) و (حسن حسنى) و (فردوس عبد الحميد) .. وقدم أداءه المعهود بلا زيادة ولا نقصان كل من (عبد الله فرغلى) و (رشدى المهدى) و (عادل هاشم) و (أمينة رزق) .. وقدم أداء بعيداً عن الشخصية كل من طارق دسوقي و (حسن كامى) و (شعبان حسين) و (أحمد خليل) .. كان الطريق إلى إيلاز إنجازاً جديراً بافتتاح مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الأخير رغم ما فيه من مأخذ وسلبيات ويجىء (ناصر ٥٦)

إنجازاً آخر جديراً بافتتاح مهرجان التلفزيون الأول رغم ما فيه من قصور
وتقصير- والإنجازات يؤكدان نجاح (إتحاد الاذاعة والتلفزيون) فى دخول
مجال الإنتاج السينمائى المتميز رغم كل شىء.

و.. كلمة

الارتباط بكلمة الرجال.. أيهما
الذى اندثر الارتباط أم الرجال!؟

١٩٩٥/٧/١٧

التطبيع... حاجر بيننا...

الذي نوافق عليه هو التطبيع الذي يحمل شعار «اعرف عدوك،
وليس شعار «ادفن رأسك في الرمال كالنعام».. التطبيع الذي ننادى
به هو تطبيع متوجهة العقل للعقل والعلم للعلم والحجة للحجة وليس تطبيع
العواطف والمشاعر والأحاسيس...

التطبيع الذي نطالب به هو تطبيع إثبات حسن النوايا من أجل تحقيق سلام
عادل وشامل ودائم وليس تطبيع المعاهدات والاتفاقيات والمباحثات.. ولنا أن
نكف عنه في أية لحظة غدر ونمتنع عنه عند أية بادرة خيانة ونقف ضده
عند أول طلقة رصاص أما الخوف من غزو ثقافي مزعوم فهو ضعف وهروب
ومهانة. فمن يملك حضارة آلاف السنين التي هزمت أعتى الجيوش وأكبر
الدول دون أن تتأثر ثقافتها العميقة الراسخة بأية ثقافة وافدة، لا يمكن أن
يخشى ثقافة الخليط الهشة المشوشة.. وأما رفض المعرفة والتعرف ولا نقول
التعارف فسيجعلنا دائماً نهياً للدعاية الهادفة المغرضة سواء بالمبالغة في قوة
العدو وإمكاناتها فترتد منه ونصاب بالإحباط دون داع أو بالتهمين من شأنه
وقدراته فنستهتر به ونهزأ منه دون معنى، وسواء بتصوير مجتمعه على أنه
جنة الله في الأرض فنضعف أمامه أو تصوير هذا المجتمع على أنه الجحيم
فيركبنا الغرور... ورفض التطبيع على إطلاقه وبشئى صوره يعمى عيوننا
أكثر ويصم أذاننا أكثر ويغلق عقولنا أكثر.. فلا نعرف عن العدو ما يعرفه
عنا.. وهو يعرف أغانينا وأناشيدنا وقصائدنا وأفلامنا ومسرحياتنا يرددنا
وينشرها ويذيعها ويبحثها ويتأكد من نقاط ضعفنا وقوتنا، أما نحن فلا نعرف
عنه شيئاً ولا يمكننا أن نتأكد من شيء فروايات ومسلسلات المخابرات
والجاسوسية لا تكفى.

هذا هو التطبيع الذى نوافق عليه وننادى به ونطالب به وليس التطبيع الذى فهم خطأ ورفض بالخطأ... وهو بالتأكيد ليس هذا التطبيع اللاهث المستضعف المهزوم فى فيلم (حاجز بيننا) الذى عرض فى مهرجان الإسماعيلية الدولى الرابع - عنوان الفيلم بالإنجليزية - وهى اللغة السائدة فى الفيلم بدون ترجمة ٨

Agulf between is يدعى المخرج خالد الحجر وهو الممثل وكاتب السيناريو فى الوقت نفسه أن كلمة (GULF) تحمل معنيين: خليج وحاجز، وهذا غير صحيح فهى تحمل المعنى الأول فقط بالإضافة إلى معانى: دوامة، ثغرة، هاوية، فمن أين جاء بكلمة حاجز فى هذا السياق ولماذا هذه الكلمة رغم عدم صحتها وكان يمكنه اختيار كلمات صحيحة محددة مثل Obstacle أو Barrier أو Divide وكلها تعبر عن المعنى المباشر الذى يقصده وهو الفصل بين شيئين أو شخصين ؟ ولماذا يحدد بنفسه أن الأحداث تدور عام ٩١ قبل حرب الخليج رغم أنه عام مثل أى عام... لا بد إذاً أنه يستهدف حرب الخليج بدليل ظهور صدام مع عرفات واليهود يبصقون عليهما بعد الصاروخ الذى ضرب الأراضى الإسرائيلية أثناء هذه الحرب التى نرفضها، والغريب أن المخرج ولد فى السويس حيث شاهد - على حد تعبيره - مدينته تدمرها حريان من الحروب المصرية الإسرائيلية.. وفيلم (حاجز بيننا) هو فيلم تخرجه من المدرسة القومية للفيلم بانجلترا.

فهل جاء إرضاء لليهود الإنجليز الصهاينة من أجل دبلوم كان فى غنى عنه وكان يمكنه الحصول عليه بغير هذا المضمون بالذات على حساب القضية الفلسطينية والإنسان العربى والمواطن المصرى والشخصية الإسلامية؟ فالفتى المصرى العربى المسلم هو الذى يتقرب من الفتاة الإنجليزية الصهيونية اليهودية رغم نفورها منه شكلاً وسلوكاً، إذ يبدو كالأبله (يريل) وهو يأكل ويرفع صوت الأغنيات داخل البونسون بينما تبدو الفتاة جميلة ورقيقة تعزف الموسيقى بركة وهدهوء... هو متدن يعمل عجائاً فى مطعم الحى اليهودى الذى يسكن فيه بينما يصورها فى أعلى درجات الرقى والسمو فهى دارسة بالكونسرفتوار وعازفة ماهرة وعندما تتقبله بعد إلحاح يذهب لشراء كتاب الأطعمة اليهودية المقدسة ويتبرع بباقى المبلغ للصندوق اليهودى ثم يعد بنفسه

فطيرة بالمواسفات المقدسة يقدمها لها فى عيد رأس السنة اليهودية ويكتب لها بطاقة بالعبرية وعندما يذهب معها إلى مقابر ضحايا النازى يضع طاقية الحاخامات على رأسه دون ضرورة وإنما استعداداً لليهودة دون أن يصحبها فى المقابل لزيارة مقابر ضحايا الصهيونية أو حتى يحدثها عنها.. حتى فى الخلاف العابر بينهما عندما يطلب منها إخفاء نجمة داود التى على صدرها تصفعه على وجهه . أو وجوهنا جميعاً . ويكتفى هو بالصياح وكلمات الغضب . على طريقة الشجب . وحتى فى الممارسة الجنسية بينهما نراهما فى الوضع الطبيعى أولاً ثم نراها وهى تعلقه فجأة وهو مستسلم لها سعيد بها.. ويصل التدنى إلى أبعد مدى عندما يعترض بنى وطنه وجنسه على علاقته بالفنأة بالأسلوب السوفى الهمجى غير المتحضر، أسلوب الضرب بينما يعترض أهلها بأسلوب مهذب راق متحضر أسلوب الحوار، أما ذروة التدنى فيرمز لها المشهد الأخير عند مدخل المبنى وهو يتهايم لمغادرته وإنهاء علاقته بالفنأة فبرغم العطف الذى تبديه السيدة والأسى الذى يعتصره تدخل إلى المصعد وتعلق بابه الحديدى الذى يتحول إلى حاجز بينهما.. يأخذ المصعد فى الصعود بها حتى عنان السماء بينما يبدو فى المنحدر وهو يهبط إلى أسفل السافلين فى الوقت الذى تنطلق فيه أغنية عبرية على الأسماء.. هذا هو الفيلم الذى عرض فى مهرجان الفيلم اليهودى ثم عرض فى مهرجان الإسماعيلية بعد أن رضخت إدارته لكل شروط المخرج حتى يتنازل ويوافق بعد توصية المخرج رافت الميهى لأنه كان يفضل رفضه كما يسعد بالهجوم عليه حتى يظهر أمام الصهيونية العالمية كضحية للتطبيع وشهيداً للسلام فتفتح أمامه أبواب العالمية على طريقة سلمان رشدى وغيره من تلك النماذج الانتهازية المتسلقة الزائفة . وهذا هو الفيلم الذى وافقت على عرضه مديرة عام الرقابة على المصنفات الفنية وأغلب الظن أنه أشد خطراً من الرقص الشرقى.. وهذا هو الفيلم الذى يبين الفارق واضحاً جلياً بين التطبيع الذى يريده المخرج وإسرائيل والتطبيع الذى نريده

و.. كلمة

ما عاد الاتفاق بكلمة شرف.. وما

عاد الارتباط بكلمة رجل!

١٩٩٥/٨/٧

سينما نعم .. سينما لا - ٤٩

قشر البندق.. لا

ظل

(خيرى بشاره) يلج على معنى واحد منذ قدم مع السيناريس (عصام الشماخ) فيلم (كابوريا) عام ١٩٩٠ ثم كون ثنائياً مع السيناريس (مدحت العدل) بدأ بالحوار فقط فى فيلم (آيس كريم فى جليم) عام ١٩٩٢ وتطور إلى السيناريو فى فيلم (أمريكا شيكا بيكا) عام ١٩٩٣ و (حرب الفراولة) عام ١٩٩٤ وأخيراً (قشر البندق) فى هذا العام ١٩٩٥..

هذا المعنى هو الصراع بين الفقر والغنى داخل المجتمع الواحد ومن خلال العلاقة بين العالم الأول ممثلاً فى أمريكا والعالم الثالث ممثلاً فى مصر.. علاقة المنح والمنع، منح الفئات ومنع حتى الفئات، منح قشر البندق ومنع قلب البندق.. وهو معنى جيد من حيث هو واقع مرير ومن حيث هو عنصر خصب للصراع.. ولكن السينما - وكل الفنون - ليست فكرة فقط وليست مضموناً فحسب، فهي معالجة وفن أيضاً.. المعالجة ينبغي أن تكون واضحة جلية بسيطة وسلسلة نافذة ومؤثرة... والفن لا بد وأن يكون جميلاً وجليلاً ناصعاً ونفياً ممتعاً وثرياً.. ولكن بشاره ومعه العدل يلجآن دائماً إلى الغرابة والاعتراب وينقلان حالتي الغربة والاستغراب بالواقعية الفجة والفانتازية البلهاء والرمزية المستغلة فى الوقت نفسه وفى الفيلم الواحد ذاته..

و (قشر البندق) مثل أفلامهما السابقة ينطلق من الرمزية (الاسم: قشر البندق.. والمغزى: الموت من ندرة الطعام والموت من كثرة الطعام) ويقع فى الواقعية (المليحة بالقبح القبيح: منظر الأكل فى المسابقة واقتناص أكياس

فضلات الطعام من عربات زبالة الفندق.. والمغلقة بالزبيلة المرزولة: المرأة شبه العارية المقيمة في الفندق للإيقاع بالزبائن وتقديم نفسها بمقابل ويدون مقابل والدكتورة عضوة لجنة التحكيم التي تعلن عن وقارها وتحفظها ثم تسقط عند أول فرصة لممارسة الهوى مع الفتى الريفى الياقوع على مرأى من جمهور مسابقة الهم هم التي يقيمها الفندق باستاد القاهرة المغطى من خلال شاشة الدائرة التلفزيونية المغلقة ويتمسك بالفانتازيا (أغنية قشر البندق، مسابقة الهم هم: شخصية رجل الأعمال الهارب في الفندق المنبوذ من المجتمع المرصود من الصحافة المطارد من المافيا والبعيد عن أسرته الذى يبكى ويهرول ويحتفى بالبطلجي وهو شخصية لا مبرر لوجودها مثل كثير من الشخصيات الأخرى)..

ومع هذا يغرينا (الأفيس) بقضاء وقت مفيد وممتع مع الدراما الاجتماعية (محمود ياسين، حسين فهمى، مريم فخر الدين، عبلة كامل، ماجد المصرى، طارق لطفى) والدراما الكوميدية (علاء ولي الدين، محمد هنيدي) والدراما الموسيقية الغنائية الراقصة (حميد الشاعري، دينا).. إلا أن المشاهدة نصيبنا بخيبة الأمل فلم نستفد ولم نستمتع بأى من أنواع الدراما.. قصة غريبة وسيناريو مشوش وحوار ساذج ومونتاج خال من السلاسة وتصوير الظلام فيه أكثر من الإضاءة في فيلم لخيري بشارة مبناه ومعناه ربما يكونا في داخله فلم يظهر منهما أى شئ على الشاشة.. كذلك لم يظهر محمود ياسين في حالة طبيعية فإحدى عينيه مركزة على الإنتاج والعين الأخرى مركزة على ابنته، فلم يهتم بدوره ولا بأدوار الآخرين.. أما حسين فهمى فشغلته المجاملة بقبول دور ما كان له أن يقبله لو لم يوضع في حرج الموافقة.. عبلة كامل حكمت على نفسها بالسجن داخل إطار نمطى جامد وممل.. ماجد المصرى وطارق لطفى أضاعا الانطباع المبشر الذى أكده الأول في (سارق الفرح) وأكدده الآخر في (العائلة).. علاء ولي الدين مازال يعتمد على شكله وهيئته في الإضحاك.. محمد هنيدي بهتت كوميدتيه المفتعلة أمام اللحظات المأساوية التي أداها بوعى وعمق.. أما حميد الشاعري ودينا فلم يصف إليهما الفيلم شيئاً

وتم يضيفا إلى الفيلم شيئا وكان يمكن الاستفادة بهما كديتو غنائى راقص
ولكن ظاهرة تحويل المطربين والمطربات والراقصات إلى التمثيل وحده تفشت
دون مبرر مقنع وبغير نتائج طيبة سيمون (آيس كريم فى جليم) سيمون ومحمد
منير (يوم حلو ويوم مر) شريهان ومحمد فؤاد (يوم حار جدا) فيفى عبده
ولوسى (أكثر من فيلم) .. وأما رانيا ياسين فلم تكن جديدة ببطولة الفيلم رغم
صغر حجم هذه البطولة بغض النظر عن كونها المنتجة أو كونها سليلة أسرة
فنية ..

لا .. قشر البندق .. لا، ولا لكل الأفلام التى تنتمى إلى هذه الموجة، موجة
مخرجى - الثمانينيات أو ما تسمى بالموجة الجديدة لحقبة نهاية القرن
العشرين.

.. كلمة

الاتفاق بكلمة شرف .. أيهما الذى

غاب، الاتفاق أم الشرف؟!

١٩٩٥/٨/١٤

جبر الخواطر.. ممنوع فى السينما

يلغى

لنا أصحاب القلوب الرهيفة - بداية - تلك التفارقة التى ينبغى أن تسود بين التحية، تحية الرحيل والمرض والجهد والريادة والمحاولة والخطوات الأولى والتجريب وبين التقييم الذى لا ينظر إلى العمل الفنى بعيداً عن أى مؤثرات خارجية على الإرادة وبالإرادة.. أما التحية فواجبة للمخرج الراحل عاطف الطيب - مخرج هذا الفيلم جبر الخواطر - والذى لم تقصر الحركة الفنية والسينمائية بصفة خاصة فى تكريمه على العكس مما يحدث لراجلين آخرين.. وأما التقييم فلن يغضبه - رحمة الله - وينبغى ألا يغضب محبيه لأن الفنان وتلك طبيعته يصيب ويخطئ يوفق ولا يوفق يصادفه الحظ ويتربص به سوء الحظ يسانده الآخرون ويتخلى عنه الآخرون.. وهكذا..

وعاطف الطيب فى فيلمه الأخير هذا لم يوفق فى الوقت الذى أضربه الآخرون.. لم يوفق فى تناوله للسيناريو وتنفيذه كما هو.. فالرواية الأصلية التى كتبها الأديب عبد الفتاح رزق تجمع بين التحليل والميلودراما.. الطب النفسى مستشفياته ومصحاته ومعامله وأدواته وأطباؤه ومرضاه ما يحدث لهم وما يحدث فيهم من حكايات ووقائع مأساوية كان على السيناريسـت بشير الديك أن يأخذ وقتاً فى التفكير والكتابة ليعيد القنـاول والصياغة متخلصاً من الحالات المتشعبة التى أدت إلى التشـتيت وحكايات الماضى التى اضطرتـه للجوء إلى الفلاش باك.. أما السيناريو ذاته فقد خلط بين الواقعية والرمزية حصول الطبيب الشاب على الأوراق من عرين صاحب المستشفى والمركز المحصنين برجال وكلاب الأمن، إغفال حكاية المريضة المدفونة فى سرير

الأطفال رغم الحكايات الفرعية المستفيضة، غموض موت إحدى النزيلات، تأخر مواجهة المريضة بابنها..

وجاء المخرج ليقع هو الآخر بين فكي الواقعية والرمزية، هذا السجن الحديقة وملابس المسجونين النظيفة وهذه المستشفى الاستثمارى الذى يستقبل حالات شعبية لا يقدر أصحابها على تحمل ودفع مصروفاتها الفلكية حتى المريضة الرئيسية التى تخلى عنها أهلها من أين تنفق ولا يعقل أن يستثنىها صاحب المستشفى من المصروفات الباهظة لمجرد أنها حالته الخاصة ولمجرد أنه سيستفيد بها فى مركزه الطبى العالمى المشكوك فى أهدافه، طائر النورس والربط بينه وبين الشخصية المحورية، العضة الدموية الفجة والمقزرة التى صورت بالفعل ولكن المونتاج أبقى عليها ولا نطن أن المخرج كان يبقى عليها وما كان ليبقى أيضاً على المشاهد الكثيرة المتشابهة داخل عنبر النزيلات المليئة بالضجيج المصحوبة بالتمطية التقليدية التى لا تدفع الحدث ولا تطور الدراما، وهى أخطاء وقع فيها مونتاج أحمد متولى الذى تولى ضبط إيقاع الفيلم فى غياب المخرج الاضطرابى بعد رحيله المفاجئ وكان الأجدى الاستعانة بمخرج من أصدقائه.. أما تصوير سمير فرج فقد وفق بين الليل والنهار بين النور والظلام بين الشروق والغروب، أو بين ليل وظلام وغربة النفس ونهار ونور وشروق الأمل وتعامل مع الألوان الطبيعية وكأنه يفرق بين الأبيض والأسود بحسب الحالات النفسية والعوامل الخارجية.

وأما الموسيقى فقد عبر بها ياسر عبد الرحمن عن غضب النفس والطبيعة عن الماضى المؤلم السحيق والأمل النورسى المجهول والسماء اللانهائية والبحر الممتد والغيوم والأمطار والشمس المشرقة أيضاً وقدم (جبر الخواطر) أشرف عبد الباقي كمؤد رفيع المستوى دون أن يكون كوميدياناً أو كوميدياناً فحسب استطاع أن يتشكل مع تموجات الشخصية وتقلبات الشخصيات المحيطة به وتمكن من ملء مساحاته ومساحات من حوله كما قدم الفيلم شريهان كممثلة قادرة على الأداء الدرامى دون الاعتماد على الاستعراضات والباروكات وإن

وقعت أحياناً في هوة الانفعال الميلودرامى والإحساس المرضى بالذات.. كنا
نتمنى أن يجيء آخر أفلام عاطف الطيب هو أفضلها، ولكن ما كل ما يتمنى
المرء يدركه.

و.. كلمة

نعرف الحب بالقلب، والحب
بالعين، والحب بالعقل، والحب
بالدم.. فهل نعرف الحب
بالتاريخ؟!

١٩٩٥/٩/١٨

عرش مصر الذى هزته امرأة..!

التاريخ تاريخ.. واقع وحقيقة.. ليس من حق أحد أن يزيفه بأية دعوى من الدعاوى حتى الفن بما فى ذلك فانتازيا الفن.. وباسم الفن زيف السيناريست بشير الديك، التاريخ. تاريخ مصر وتاريخنا. فظهر الملك الأسبق فاروق وطنياً أكثر من حكومة الوفد الشعبية، فهو الحاكم العربى الوحيد الذى تحمس لإعلان الحرب على إسرائيل وإرسال جيشه لاستعادة فلسطين المغنصبة، وهو الذى عادى الإنجليز وتمنى هزيمتهم من الألمان حتى يتخلص منهم ويخلص مصر من استعمارهم، وهو الذى اعتبر مصطفى النحاس زعيم الأمة بعد رحيل سعد زغلول عميلاً للإنجليز لمجرد استجابتهم لرغبة الشعب فى تعيينه رئيساً للحكومة وعمل على التخلص منه بالاغتيال.. وظهرت ناهد رشاد وطنية هى الأخرى نجحت فى تدبير اغتيال أمين عثمان الخائن عن طريق الضابط أنور السادات الموالى للقصر، وكادت تنجح فى اغتيال مصطفى النحاس الخائن من وجهة نظر الملك عن طريق الضابط يوسف صديق المفترض أنه مؤسس الضباط الأحرار الذين قاموا بالثورة فيما بعد، ثم نجحت بعد ذلك وبعد أن انقلبت على الملك بسبب الغيرة من ناريمان الملكة التى تزوج بها بدلاً منها فى حث الضباط الأحرار عن طريق السادات بتقديم موعد قيام الثورة بعد أن اكتشف الملك أمرهم وخططهم وأسماءهم وظهر السادات قائدا للثورة منذ البداية وحتى النهاية فلم يذكر أى اسم آخر من أعضاء مجلس قيادة الثورة ولم تظهر أية شخصية منهم حتى جمال عبدالناصر الذى اكتفى المخرج

وربما المنتج والموزع بعرض صورته فى نهاية هذا الفيلم «امراة هزت عرش مصر» .

وكما ركز السيناريو على هذه المرأة ركز الإخراج على هذه الممثلة فقد حاول نادر جلال كعادته دائماً أن يقدم نادية الجندى كعادتها دائماً فى أكثر من صورة وهى الصور التصاعديّة من المرأة البسيطة الطيبة الى المرأة الجميلة المبهرة الى المرأة الذكيّة الداهية الى المرأة القويّة المتسلطة الى المرأة قاهرة النساء والرجال معاً، المرأة التى تضحك فتضحك الدنيا، فإذا رقصت رقصت الدنيا وإذا بكّت بكّت الدنيا، المرأة التى تحتفظ بشبابها مثلما تحافظ على جسمها رغم علامات السنين بل يمحو النضج تلك العلامات ويحولها الى سمات تبرز الشخصية ولا عجب إذا غير المخرج نهاية الفيلم بناء على طلب البطلة وجعل آخر صورة ولقطة ومشهد لها بدلاً من الملك، أما هى فقد جاهدت حتى تبدو صغيرة، جميلة متماسكة لتناسب الشخصية التى عرفت الملك وهى فى الثامنة عشرة من عمرها فبهرتة وسيطرت على مشاعره وعلى قراراته أيضاً كما سيطرت على كل الرجال المحيطين به وبها بما فى ذلك رجال الثورة، أو هكذا جاءت الخلطة بين حقائق التاريخ وتخريف السيناريو، لكن كل المحاولات باءت بالفشل، محاولات السيناريو والإخراج والتمثيل جميعاً.. أما فاروق الفيشاوى فلم يكن مناسباً لشخصية الملك فاروق كما انطبعت فى الأذهان حين رحل على ظهر الباخرة المحروسة فى اليوم الرابع من قيام الثورة ولكنه مجرد تشابه فى الأسماء وربما كان مناسباً لتصوير الملك فى بداية اعتلائه العرش.. وأما محمود حميدة فقد كان فى أسعد حالاته وأدى أفضل أدواره حتى الآن ولاشك أنه فى تطور مستمر منذ خرج من سجن رشدى أباطة الذى وضعه فيه عنوة وأكد أبو عوف أنه وجد نفسه أخيراً فى التمثيل وليس فى الموسيقى والغناء والفور إم وما إلى ذلك، فأدى دور بوللى كما ينبغي أن يؤدى ونموج إبراهيم يسرى مع تموجات دوره الصعب والشديد الحساسية فيجعلك تحبه وتكرهه وتحتقره وتعطف عليه فى آن واحد.. وسعى جمال عبد الناصر الممثل وليس الزعيم فى أول محاولة سينمائية له إلى تثبيت

فدّميه إلا أنه لم يثبت غير قدم واحدة لأنه وقع في شخصية مركبة هي شخصية السادات بمكرها ودهائها بتسلقها وتسلطها وبوهميتها وطموحاتها كما رسمت في الفيلم..

أما تصوير سعيد شيمي وموسيقى جمال سلامة فلم يعبرا عن المشاهد والأماكن والأحداث والحوادث والمواقف والشخصيات التعبير الملائم وكان بإمكانهما إثراء الفيلم وسد ثغراته كما فعل التصوير والموسيقى في فيلم «المهاجر» على سبيل المثال.. وعموماً فإن نادية الجندي ومن خلفها وحولها بشير الديك ونادر جلال لم تهز عرش مصر في الحقيقة ولكنها هزت عرشها بعنف في السينما.

و كلمة

لا تنتهز الفرصة، لكن لا تدعها تفوتك

٢ - ١٠ - ١٩٩٥

ما رأى الدين .. فى عتبة الستات

تلك هى القضية التى يثيرها فيلم «عتبة الستات»، وتلك هى الأسئلة التى تطرح فى نهايته المفتوحة وقد كان موفقاً اختيار مهن الشخصيات ودورها البارز والمؤثر فى المجتمع بالمرأة التى تقع فريسة للجدل والخداع والجرم.. طبية توليد متقنة وناجحة تمثل العلم الذى ينهار أمام الخرافة رغبة فى الإنجاب تحت ضغط حماتها بينما زوجها الذى لا يستطيع أن يحمى عرضه من الدنس ضابط شرطة آداب قوى وحازم «وهذا اسمه أيضاً» يمثل السلطة التنفيذية المصابة بالعمى والذى يتسبب بكذبه خوفاً على رجولته ويتويخ أمه فى إيذاء زوجته ونكبته أما والدها فمستشار فقيه فى الشريعة يمثل القانون الذى يقف عاجزاً أمام التشريع وحماية المجتمع وأما والدته فامرأة صعيدية متسلطة تمثل الجهل شأنها شأن امرأة الشاويش المتخلفة وكلتاها لا تتحدثان إلا بالأمثلة الشعبية المسجوعة والصنارة.

الزوجة إذاً تحمل من أحد ثلاثة دون جماع مباشر على طريقة زرع الأنابيب التى اخترعها العلم واتبعها الغرب مؤخرًا بينما تستخدمها بالفطرة والفهولة الشيخة المزيفة مقابل أموال طائلة تنفقها على حفلات الزار والذبائح والخمور ومعاونيتها من البلطجية والساقطات تحقيقاً لأمل ضحاياها الراغبات فى الحمل اللاتى يعتقدن أن العيب فيهن وليس فى أزواجهن وفى الوقت الذى يدافع فيه الطبيب الكبير عن نظرية الأنابيب ويجاهد فى سبيل إقناع صديقه الضابط العقيم بتطبيقها بلا غضاضة يجاهد المستشار فى إقناع الطبيبة بعدم

الإجهاض لأنه قتل ولأن الابن السفاح معترف به كابن لأمه المعروفة ولأبيه غير المعروف ومع هذا يهدد الزوج بالطلاق بينما تطلب الزوجة من الجميع حلاً!.

القضية عامة وخطيرة والمعنى واضح وعميق والسيناريو محكم ودقيق ولا غرابة فمحمود أبو زيد هو كاتب سيناريو «العار» ١٩٨٣ و«الكيف» ١٩٨٥ و«جبرى الوحوش» ١٩٨٧ ولا غرابة أيضاً فعلى عبد الخالق وهو مخرج هذه الأفلام الأربعة يسعى إلى هدفه وهو يضع نصب عينيه الجمهور بإطلاق المفاجأة وإحداث الصدمة وإبراز العقدة والرضوخ للأمر الواقع والبحث عن الحل بالهدوء والصراخ معاً وبالإقناع والرضا وبالرفض والمقاومة أيضاً من خلال عرض بسيط واستعراض سلس مستعيناً بالمونتاج المعتنق الموحى والمعبر لحسين عفيفي «مونتير الأفلام الثلاثة السابقة أيضاً» والتصوير المصنئ الذى يوازى بين اللقطة الكبيرة والكبيرة جداً وبين الكادر العريض والقريب وبين الشخصيات والمجاميع والذى أداره فى هذا الفيلم محسن نصر كما أدار سعيد شيمى من قبل تصوير «العار» و«جبرى الوحوش» أما موسيقى حسين الامام فلم تكن معبرة بل جاءت متناقضة أحياناً على عكس موسيقى حسن أبو السعود فى الأفلام الثلاثة السابقة.

ونصطدم بالأداء التمثيلى فمشاهد نبيلة عبيد وهى تقدم موضوعاً مهماً كعادتها دائماً تلجأ إلى المشهيات التجارية بلا مبرر ولا فائدة مثل الإغراء بالقول والفعل والمايوهات والذى لم يعد ملائماً لها والكوميديا التى تحولت عندها إلى استطراف لاختفاء ظل والغناء الذى أبعدته صوتها عن التنعيم.. ونشاهد فاروق الفيشاوى كما هو بلا إضافة ولا تراجع إلا الإضافة فى الشكل والتراجع فى الحركة وإن وفق فى مشهد المواجهة مع الشخبة المزيفة أو صغية العمرى التى وقفت معه فى هذا المشهد وإن شاهدناها هى الأخرى بلا تقدم ولا تخلف إلا التقدم فى الملامح والتخلف إلى أدوار البطولة الثانية..

ونعود فنَدعو الأزهر الشريف للإدلاء بـدلوهِ في تلك القضية كما طرَحناها
في البداية وكما عرضها هذا الفيلم "عتبة الستات"،

و.. كلمة

امراة تجعلك تحب كل النساء وامراة
تدفعك لكرهية النساء جميعا

٩ - ١٠ - ١٩٩٥

فى السىنما .. الفن جنون !

لأن السىنما المصرىة أصبحت تفتقد الفلم الغنائى الاستعراضى الكوميدى، استقبلنا فلم «فى الصيف الحب جنون» بقلب مفتوح بعد أن منحنا العقل إجازة بدون أجر، فالأجر والثواب عند الله سبحانه وتعالى .

وهكذا تغاضينا عن تقديم سمير صبرى وأحمد بدير وعزت أبو عوف على أنهم شبان وشبان حديثى التخرج من الجامعة لا يجدون عملاً فيلجأون إلى العمل بفندق الإسماعيلية رغم عدم خبرتهم بالفندقة وعلومها .. كما تغاضينا عن أوهاى لىلى علوى التى تصل إلى حد المبالغة رغم ذكائها فهى تظل أسيرة ذكرى خطيبها تتخيل دائماً أنه معها رغم غرقه أمامها رافضة لأى حب جديد، حتى يكشف لها سمير صبرى مؤامرة لعبة خالها حسن مصطفى للاستيلاء على أموالها والتى تتمثل فى ادعاء غرق خطيبها وإبعاده عن طريقها ومحاولة اتهامها بالجنون للسيطرة عليها وحرمانها من أية علاقة تؤدى إلى الزواج .. وقد بدأ الفيلم بداية كوميدية لا تخلو من المصادفات واصطناع المصادفات ثم أترى مشاهد بأغنيات سمير صبرى واستعراضات فرقة النسائية مستثمراً أجواء الشواطئ على ضفاف القناة بمياهها وسحرها ليلاً ونهاراً ولكن الفيلم تحول فجأة فى الجزء الأخير إلى المغامرات والمطارادات والضرب والعنف، ولم ينجح الغطاء الكوميدى الذى غلفه فى إجبارنا هذه المرة على التغاضى، فليس كل مرة تسلم الجرة .. ضاع الفيلم يا ولدى، وبكىنا عليه بدلاً من أن نضحك .. خسرنا فيلماً غنائياً استعراضياً كوميدياً، كنا على استعداد

طواعية للدفاع عنه بحماس شديد ولكنه خذلنا قصة وسيناريو وحواراً وإخراجاً وتصويراً وتمثيلاً وموسيقى أيضاً..

أما عن القصة والسيناريو والحوار، فليغفر لنا الراحل نبيل عصمت صدقنا في انتقاده رغم عدم وجوده بيننا، وإن كان هذا هو أكبر دليل على الصدق فلا توجد قصة بمعنى قصة وكان عليه أن يكتفى بكتابة سيناريو وحوار، وقد كانا ضعيفين، السيناريو مهلهل لا ترابط فيه ولا تناسق ولا تسلسل ولا منطق، فالأحداث عشوائية والمواقف مفتعلة والشخصيات مغرقة والحوار لا يعبر عن الشخصيات المختلفة ومستوياتها المتباينة..

وأما عن الإخراج فقد التزم بالخط الكوميدي الذي نعرض كثيراً وتوقف طويلاً، ولم يلتفت إلى الرومانسية الملهبة بحرارة الصيف المشتعلة بجنون الحب، ولم يركز على الشخصية للخال الجشع عديم الضمير والمشاعر والأحاسيس.. وهكذا هو عمر عبد العزيز دائماً يهتم بالجانب الكوميدي دون الجوانب الأخرى، وهو قصور في الإطار العام..

وفي الفيلم لم يساعده مدير التصوير كمال كريم، وقد كانت لديه فرصة هائلة للإبداع مع الطبيعة وسط أحزان ذكريات الفتاة وفتح ذراعيها للحب الجديد.. كذلك لم ترتفع موسيقى جمال سلامة إلى سحر الطبيعة لتحضنها كما ينبغي وتضم الاستعراضات كما يجب.. أما ألحان فاروق الشرنوبى فقد كانت ملائمة لصوت المغنى وطبقاته وحدود إمكانياته..

ونصل إلى الأداء التمثيلي فنجد فارقاً كبيراً وواضحاً على طاقم الممثلين جميعاً بين النصف الأول من الفيلم ونصفه الأخير من حيث الشكل وطريقة الأداء والخبرة الفنية وربما لتوقف التصوير فترة زمنية طويلة ثم استئنافه بعد تقدم العمر بهم إلى حد ما وتطور أدائهم إلى حد كبير.. فلم تظهر لبلى علوى كما هي الآن كنجمة متألفة في العديد من أفلامها الأخيرة، ولعلها تأسف على هذا الدور مثلما يأسف أحمد بدير على دوره في الوقت الذي نراه فيه متألفاً كبطل مطلق على خشبة المسرح في «دستور يا سيادنا» ومثلما يأسف أشرف

عبد الباقي على دوره وهو بطل مسرحية «وجع الدماغ» ومثلما يأسف عزت أبو عوف على دوره وهو المتألق مؤخراً في فيلم «امرأة هزت عرش مصر».. أما هالة صدقي وجميل راتب وحسن مصطفى وعلاء ولي الدين فلم يتغير الوضع بالنسبة لهم.. وأما سمير صبرى فهو في حاجة إلى إعادة النظر فيما يقدمه سواء في السينما أو التلفزيون أو الحفلات أو المهرجانات فالفنان الشامل له قواعد وأصول والانتشار له أسس وحدود، وهما شيء آخر غير الهيمنة والسيطرة وسرقة الكاميرا وجنون الفن.

و.. كلمة

الكرامة أولاً، وقيل كل شيء!

٣٠ - ١٠ - ١٩٩٥

احنا ولاد النهارده..

ليه!

فارق

كبير بين البساطة والسذاجة، وفارق شاسع بين فنان له نظرة عامة للفن وفنان لا ينظر إلا إلى نفسه، فالفنان ليس دور فقط وليس أداء فحسب ولكنه فيلم أيضاً.

وفيلم «احنا ولاد النهارده» أراد أن يكون كوميدياً غنائياً استعراضياً ولكن الرؤية لا تتحقق بالرغبة، والنوايا الحسنة.. فالكوميديا ذابت في موضوع غريب دون أن يكون طريفاً، على طريقة حسن ونعيمة بغير إنسانية وانسيابية حسن ونعيمة.. الأب المتزمت يرفض زواج طالبة الطب من ابن عمها المطرب الشبابي، لأنه في تقديره مغشواتي فاسد لا عمل له ويفضل عليه ثرى القرية رغم رفضها له ورغم الفارق الثقافي والعلمي والسلوكي بينهما..

ويلجأ ابن العم لكى يحقق شهرة ونجاحاً في عالم الغناء إلى حيلة يعاونه فيها صديقه وزوجته اللذان يقنعان الأب بأن ابن أخيه انتحرت حزيناً على زواج ابنته من شخص آخر وأن ابنته انتحرت هي الأخرى بعد سماعها لهذا النبأ الأليم.. على طريقة روميو وجوليت.. فيتألم الرجل ويبدى الندم ويعلن أنه لو كان حقيقة جبهما لوافق على زواجهما منعاً لما حدث.. ويقنعه الجميع بمن فيهم زوجته التي أطلعت على اللعبة أن الحبيين هما يلتقيان في الجنة وأنهما يستأذنان منه للزواج فيأذن لهما.. وفجأة ويدون مقدمات ينتهي الفيلم الذي يتحول في المشهد الأخير إلى فانتازيا من غير نسيج العمل ففيه يرتدى

سينما نعم .. سينما لا - ٦٥

الحبيبان ملابس الملائكة البيضاء ويأخذ الحبيب في الغناء تصاحبه فرقة عازفين من الأصدقاء، بينما تتجه نحوه الحبيبة وهي تخاطب أباه وسط سحب من الدخان الصناعي لتخبره بأنه وحده الذي يراها ويسمعها بعد أن كشف عنه الحجاب حتى يسمح لهما بالزواج.

قصة ساذجة وسيناريو مفكك ومقتضب وحوار ركيك لا فكر فيه ولا عمق خاصة عندما يدور بين الحبيين عن تشريح الجثث بأنه فعل حرام وليس علماً خلافاً، فقدماء المصريين عندما برعوا في التحنيط كان ذلك قبل الأديان وقبل أن يصبح الحلال بيناً، وهو حوار دار بمناسبة شراء الحبيين لحنة يتضح أنها فناة حية يستخدمها الحانوتي في سرقة أموال طلبة الطب الذين يلجأون إليه.. ولكن الفتاة تقع في حب صديق المطرب الذي يقع هو الآخر في حبها حتى يقول فيها الأشعار والحكم رغم أنه عامل بناء..

وبطريقة كتابة القصة والسيناريو والحوار أخرج وأنتج سيد طنطاوى ولم يكن يبقى إلا أن يمثل أيضاً ليعيد أمجاد يوسف وهبى وأنور وجدى وأراد مدحت صالح أن يكون عبد الحليم حافظ ولكن عبد الحليم لم يكن يمثل أدوار النساء حتى تحبه وتعجب به الفتيات أما أغنيات أفلامه فكان الجمهور يرددتها فور سماعها، بينما أغنيات أفلام مدحت صالح لا تعلق بالأذهان، رغم أنه أدى الدور والأغنيات بطريقة جيدة.. بينما تعود آثار الحكيم بعد غياب طويل في فيلم كان عليها أن تفكر ملياً قبل أن تقبله حتى لا تقبله فهو لا يتقدم بها إلى الأمام، رغم أنها أدت بشكل جيد في حدود الدور غير الجيد... وقد تحمل عبء الفيلم وحمله على عاتقه خالد النبوى بدور مختلف تماماً عن دوره الشهير فى «المهاجر» الشهير، دور كوميدى خفيف الظل وإن خلط بين لهجتي الصعيدى والبحيرى.

وبرغم خلو الفيلم من الاستعراضات التى كان ينبغي أن تصاحب الأغنيات وخاصة فى الريف وعلى شط النيل وفى مشهد الدخان الختامى، إلا أن

موسيقى أحمد الجبالى التصويرية جاءت معبرة موحية ناعمة مثل كاميرا
إبراهيم صالح وإن لم تتح لها الفرصة كاملة، فى فيلم غير مكتمل النمو
والنضج.

و.. كلمة

«ما أكثر الإخوان حين تعدهم، ولكن فى
النانبات قليل،.. حكمة صحيحة جداً!»

٦ - ١١ - ١٩٩٥

اغتيال فاتن توفيق..والسينما..!

قضية فى منتهى الخطورة يطرحها ويستعرضها ويستنطق أطرافها فيلم «اغتيال فاتن توفيق»، ولكن الفيلم ضل الطرح وشوش الاستعراض وفقد النطق.. وما عاد البطل هو ذلك العملاق فى فن الأداء، وما كان الكوميديان قد أصبح من نجوم الكوميديا مثلما هو الآن!

قضية الفساد الذى يطول الكبار والصغار من مسئول التموين الحكومى إلى زعيم مافيا الاستيراد إلى مخرج شاب بالتلفزيون ويستشرى الفساد حتى يمتد إلى أقوات البسطاء الذين يعيشون على الدعم.. ويتم التآمر بين الوسطاء بسطوتهم ومسئولين بنفوذهم من أجل الكسب السريع الكثير الحرام وغير المشروع، على حساب المعدمين المقهورين سواء تحت خط الفقر أو فوقه بقليل أسعدهم فى عشش الحواري وخيام الإيواء وأحواش المقابر فى العراء والهواء والخواء..

وعندما يتعامل أحد المستوردين بأمانة وشرف يلقى مصرعه بأيدى رجال زعيم مافيا الدعم تخلصاً من منافسته فتقوم أرملة مذيعة التلفزيون بحملة ضارية ضد مستغلى الدعم ومنعه من الوصول إلى مستحققيه انتقاماً لقتل زوجها، يساعدها بالمصادفة أحد ساكنى خيام الإيواء الذى عثر بالصدفة أيضاً على دوسيه مهم من أرشيف مكتب الزعيم كفيل بكشفه هو ومسئول التموين الذى تسجل معه حلقة لا تتم ولكنها تدينه كما تدين الجميع. الا أن الزعيم

يحصل على الشريط برشوة مخرج البرنامج وتوريطه في قتل مسئول التعمين رغم أن رجاله هم الذين قاموا بقتله .. ويحصل ابن المذبة على الشريط من زميله الذى هو بالمصادفة ابن الزعيم ولكن رجال عصابته يستردونه ويقومون باغتيال المذبة وهى فى طريقها إلى التلفزيون بصحبة الموظف ساكن الخيام ومعهما الدوسيه المهم ..

ولأسباب رقابية «ريما» كتبت على الشاشة عبارة تقول إن المذبة نجت من المحاولة وإن عصابة الاستيراد تم القبض عليها .. ولكنها عبارة لم يقرأها، بطبيعة الحال عدد كبير من المشاهدين ..

أما الطرح «قصة جمال منصور المنتج ومعالجة درامية لوليد سيف» فقد بالغ فى سيطرة المافيا وكثرة القتلى كما بالغ فى ديمقراطية التلفزيون عند عرضه للمشكلات والأزمات وعرضه لأصحاب الجاه والسلطان فالتلفزيون رقابته وحساباته أيضاً .. وأما السيناريو «لعبد الفتاح البلتاجى» فكان أكثر مبالغة وسطحية، فالدوسيه المهم لا يمكن أن يلقى فى الأرشيف تحت يد موظف بدلاً من أن يحفظ فى خزانة سرية والشريط لا يمكن أن يلقى فى مكتبة الفيديو تحت يد صبي صغير يعيره لصديق له دون أن يشاهد محتواه، ومحاولات المذبة والموظفة لكشف كل هذا الفساد لا يمكن أن تتم دون إشراك الجهات الأمنية حماية لهما على الأقل من الاغتيال ولا يمكن أن تعرض مذبة نفسها للخطر باقتحام شقة وارتكاب جريمة سرقة حتى لو كانت شريط برنامجها فضلاً عن المصادفات العديدة كمصادفة التحاق موظف السجل المدنى للعمل بأرشيف مؤسسة زعيم المافيا ليطلع على الدوسيه المنشور بالمصادفة ويسلمه للمذبة التى كانت بالمصادفة فى حاجة إليه، كذلك مصادفة أن يكون ابن المذبة زميلاً وصديقاً لابن الزعيم فيحصل على الشريط .. واصطدم فكر كاتب الحوار عبد العزيز بدير بفكر السيناريست فلم يتكاملا ولم يتنوع الحوار بحسب تنوع المستويات .. واشترك المخرج إسماعيل مراد ومدير التصوير سمير فرج فى إظهار معظم المشاهد التى لا تتطلبه لضرورة فنية، بينما أضاء هانى

شئودة بموسيقاه التصويرية مناطق غامضة إخراجياً فى الوقت الذى ساعد فيه
مونتاج كمال أبو العلا على تركيز وتكثيف الأحداث وخاصة فى المطاردات
والأغنيات.. وتجدر الإشارة إلى تينترات الشجرى فى بداية الفيلم.

... كلمة

التغيير ليس من أجل التغيير، لأن
التغيير حركة بينما الثبات ركود وموات!

١٣ - ١١ - ١٩٩٥

أنشودة شجن تتردد في .. الجراج

عرض

فيلم الجراج في نهاية عام ١٩٩٥ رغم أنه أنتج عام ١٩٩٣ ومثل مصر في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي (٩٣) ومهرجان الأفلام الروائية (٩٤) حاز على جائزتين أحسن مخرج وأحسن ممثلة وجائزة لجنة التحكيم الخاصة للأطفال .. والفيلم يثير التساؤل حول القانون أو العرف الذي يحكم وينظم عرض الأفلام وتوزيعها على دور العرض أو توزيع دور العرض عليها، علماً بأن أفلاماً أقل مستوى أو منتجة بعده عرضت قبله .. ولكن التساؤل الأكثر إثارة يثور حول منتج الفيلم الذي أصبح يمتلك أحدث دار عرض في قلب العاصمة ومع هذا لا يعرض فيها فيلمه مفضلاً عرض الأفلام الأجنبية فإذا كان صاحب الدار يتصرف هكذا فشيعة المسؤولين تصرفاً أكثر غرابة!.

وفيلم «الجراج» هو ثالث فيلم روائي طويل للمخرج علاء كريم بعد «اشتباه» عام ١٩٩١ بطولة نجلاء فتحي أيضاً و٨٥ جنائيات، عام ١٩٩٢ بطولة رغدة وحسين فهمي وهو فيلم يطرح موضوعاً جاداً وإن كان يناقش مجتمعاً خاصاً يتعرض لفئة محددة ويعالج حالة استثنائية فالزوجة الشابة التي تتحمل عبء الجراج بمسئوليياته وجدها لأن الزوج غارق في الخمر والمخدرات والنساء هي نفسها الأم التي تنجب نصف دسنة أطفال ورضيعاً تتحمل تربيتهم ورعايتهم والإنفاق عليهم حتى تصاب بمرض خطير تتأكد من تمكنه منها والقضاء على

حياتها فى القريب فنقتنع وهى تتمزق بفكرة صديقتها التى تتمثل فى توزيع أبنائها على راغىى التبني وعندما يتم ذلك تكون قد انهارت تماماً فتوصى وهى تودع الحياة الرجل الأخرس الأبكم الذى وقف بجوارها دائماً يخدمها ويساعدها ويخفف عنها بحب وإخلاص لكى يلم شمل الأبناء مرة أخرى وقد حاول المشهد الأخير أن يخفف من حدة المليودراما فى أنشودة الشجن بإضفاء روح التفاؤل باجتماع شمل الأبناء مع الرجل الطيب فى الجراج بعد رحيل الأم، إلا أنه جاء إضافة تصالحية مع قسوة الواقع كان من الأفضل الاستغناء عنها فى قصة جيدة الصنع وسيناريو محكم البناء وحوار نابع من الشخصيات بأقلام وليد سيف ومحمود صلاح والمخرج علاء كريم الذى اختار الجراج بعناية مجسداً ديكور محمود حسن الملائم تماماً، كما اختار زوايا التصوير بدقة موجهاً مدير التصوير محسن نصر وكما حافظ على الإيقاع والحيوية مستعينا بمونتاج سلوى بكير السلس وموسيقى منير الوسيمى المعبرة فرحاً وحزناً.. وإن لم تترك كلمات الأغنيات وألحانها تأثيراً يذكر.

أما الأداء التمثيلي فقد اجتمعت عليه مجموعة متميزة ومختارة من النجوم والممثلين والوجوه الجديدة فى أدوار جديدة أو فى أدوارها المعروفة والمألوفة.. وخاصة مجموعة الأطفال الذين يقفون أمام الكاميرا لأول مرة وعرف المخرج كيف يوجههم ويحصل منهم على أقصى ما يريد ومنتهى ما يمكن أن يقدموه وبصفة خاصة الفتاة دنيا والصبيان حسن مصطفى وكريم الحسينى والطريف أنهم سموا بأسمائهم الحقيقية.

بينما أدى سيد زيان وجورج سيدهم وعلاء وللى الدين الجانب الكوميدي فى حدود أدوارهم وكذلك الفنانة ذات التاريخ تحية كاريوكا رغم صغر دورها عمقاً وحجماً ومساحة، وفى المقابل أدى فاروق الفيشاوى دوراً جديداً عليه وإن لم يكن جديداً على السينما فعرف وهو الأخرس الأبكم كيف يفهم دون أن يسمع وكيف يقول دون أن يتكلم مفجراً قدراً كبيراً من العواطف الإنسانية الجياشة وكما هائلاً من الشجن، ولعل النجمة نجلاء فتحي التى تعيش مرحلة

النضج فى أفلامها الأخيرة، أحلام هند وكاميليا، ١٩٨٨ و«سوبر ماركت»، ١٩٩٠ لمحمد خان والجراج على اعتبار أنها أدوار ذات نسيج واحد تكون قد بلغت قمة النضج بهذا الدور الإنسانى المعبر والمؤثر معاً فى هذا الفيلم الأخير الذى انتزع منا الضحكات والدموع جميعاً!.

.. كلمة

إذا جاء التغيير بالأقل كفاءة، فالتغيير

التالى سيجىء بالأكثر قيمة

١٨ - ١٢ - ١٩٩٥

النوم فى العسل .. والعجز النفسى!

رغم الإطار الكوميدى الساخر وبعض المبالغات غير الواقعية، يطرح فيلم «النوم فى العسل» للثلاثى وحيد حامد، شريف عرفة، عادل إمام قضية فى منتهى الخطورة نتيجة تفشى ظاهرة مادية ومعنوية مدمرة ليس للرجال فقط ولكن للشعب كله ظاهرها العجز الجنى وباطنها العجز النفسى بسبب الإحباط الناتج عن القهر والظلم والفساد وإن نسى أو تناسى الفقر والخوف والمرض!

فجأة يكتشف رئيس مباحث العاصمة أن الأزواج أصيبوا بعجز ما بمن فيهم هو نفسه ومعانوه، إلا أن الرجولة والحياء يمنعان الجميع من الاعتراف رسمياً أمام الشرطة والصحافة وإن اعترفوا أمام أنفسهم وزوجاتهم ولجأوا للعطارة والشعوذة والطلب أيضاً دون جدوى ودون رحمة من الزوجات اللاتي يتهايمن ويتلامزن ويتمردن.. ومع هذا فإن وزير الصحة يكذب ويضلل والتلفزيون يدرى ويتلون والسلطة السياسية تستنكر وتسوف والسلطة الرابعة تلمح وتعم وأعضاء مجلس الشعب يطالبون قفل باب المناقشة بعد أن فتحه نائب صعيدى يحذر من عزم الصعايدة على بناء سور يفصل بلادهم عن العاصمة المويوة تفادياً للعدوى ووقوع الكارثة.

وفجأة يكتشف رئيس المباحث العلاج المتمثل فى الهروب من التكدس السكانى الصاغط بكل قيوده وتلوئه والخروج إلى الخلاء الرحب بكل تحرره

وحريته وهو الحل الذى أعاده وغيره بعد الممارسة العملية مع الزوجات إلى طبيعتهم وزوال العجز تماماً.. ومع هذا يقود مظاهرة سلمية إلى مجلس الشعب وفى مواجهة القيادات والأمن المركزى يطلقون صيحة أه عالية مدوية.. فهل هى صيحة عصيان ورفض ومواجهة أم أنها مجرد تعبير عن الألم فى زمن عز فيه التعبير حتى عن الألم.

جاءت المبالغات نصاً وإخراجاً وتصويراً وأداء كناقوس خطر يدق بعنف ليوقظ وينبه ويحرك، بدءاً بالعريس الذى يفشل فى ليلة زفافه فينتحر أمام القطار، والمعلم الذى يقتل زوجته بعد أن فشل لأول مرة ولم يتحمل إهانتها له وأحد رواد بيوت الهوى الذى يحطم البيت وأثاثه بعد أن فشل مع واحدة منهم، حتى المشاجرات الجماعية أمام قسم الشرطة بين الأزواج نتيجة للفشل، والطوابير أمام محلات العطارة وخرائب الدجالين وعيادات أطباء الأمراض التناسلية، وانكسار الرجال كل الرجال، فضلاً عن المظاهرة الختامية أمام مبنى مجلس الشعب.

أما نص وحيد حامد فرغم فكرته المبتكرة وحواراته النابضة كان يمكن بقليل من التروى أن يجيء أكثر إتقاناً وتألفاً.. وأما إخراج شريف عرفة فرغم حركته الواعية ومجاميعه المتدفقة كان يمكن بقليل من التريث أن يصبح أكثر إقناعاً وتأثيراً.. وأما تصوير محسن أحمد فرغم لقطاته البديعة وتكويناته الرائعة كان يمكن بقليل من التأمل أن يصور أكثر إشراقاً وإبهاراً.. وأما أداء عادل أمام فرغم تعبيراته المتمكنة وحساسيته المفرطة كان يمكن بقليل من التمهّل أن يكون أكثر استحواداً وتفرداً.. كذلك ينبغي الإشادة بمونتاج عادل منير المتقن فيما عدا بعض اللقطات وموسيقى عمر خيرت الأخاذة وإن خلت من شجن مفروض وتمثيل الطاقم المساعد جميعه وإن اكتفينا بذكر شيرين سيف النصر ودلال عبد العزيز ومحمد الدفراوى وعبد الرحمن أبو زهرة ونظيم شعراوى

وسامى سرحان وإنعام سالوسة وأحمد عقل وضياء الميرغنى وعلاء ولى الدين
رغم أدوارهم الصغيرة فى هذا الفيلم الكبير جداً وحققوا «النوم فى العسل» .

و.. كلمة
بنس البيت الذى تأخذ فيه الدجاجة
مكان الديك!
٢٦ - ٢ - ١٩٩٦

اغتيال شكسبير بسموم الاستاكوزا!

كنا

نغضب من كتاب السيناريو الذين يتكرون مصادرهم العالمية والمحلية وكنا نسعى لكشف هذه المصادر، ولكن السيناريست عبد الحى أديب أثار غضباً أكثر عندما اعترف بمصدره فى فيلم «استاكوزا» وليته ما اعترف لسببين أولهما أن المصدر هذه المرة هو شكسبير ورائعته «ترويض النمرة» وثانيهما أنه ابتعد عن موضوع المؤلف تماماً فشوه فكره أمام من لا يعرفونه ولا يعرفون مسرحيته ثم اغتاله فى حضرة من يعرفونه ويعرفون مسرحيته..

فإذا حاولنا أن ننسى شكسبير والأدب العالمى والثقافة بعامة صدمنا حقاً بأنه يوجد على سطح الكرة الأرضية إنسان يجرؤ على التفكير فيما كتب ويتجاسر على تقديم ما كتب سواء للسينما أو للتلفزيون أو حتى للبوதாகاز.. فإذا عرفنا أنه المنتج وأن المخرجة إيناس الدغيدى شريكة فى الإنتاج سقط حقنا فى لومهما ونصحهما وإن لم يسقط اعتراضهما والاعتراض عليهما، فلا حق لهما ولا حرية فيما ارتكباه من أخطاء قاتلة ضد الفن عموماً والسينما بشكل خاص.. أما موضوع الفيلم فمن العبث أن يجرفنا إلى تناوله بالعرض أو التقييم لا لأنه يصور مجتمعنا من مجتمعات النصف فى المائة الشاذ والنشاز معاً، ولكن لأن الشرح جاء سطحياً ومسطحاً.. وأما الإخراج فيثير الكثير من التساؤلات حول توجه المخرجة وما تكشف عنه بإرادتها أو دون أن تدري. فبالرغم من أنها تحاول باستمرار الدفاع عن المرأة بتحطيم قفص الحريم ومساواتها بالرجل بل

والتفوق عليه أحياناً نراها تستخدمها في الإغراء بالطرق المشروعة وغير المشروعة. كما نراها تقدم لنا نساءها ورجالها أيضاً بما يدعو للاشمئزاز والاستفزاز وأكثر من ذلك.

فإذا كنا خدعنا فيها من خلال فيلمها السابق «لحم رخيص»، لأن الظاهرة الخطيرة المطروحة شغلنا عن أسلوب تقديم النساء والرجال معاً، فإن خلو الفيلم «استاكوزا» من أية ظاهرة وأى هدف حتى وإن كان هذا الهدف هو الكوميديا الخالصة، جعلنا ننتبه إلى أسلوب المخرجة الذي يدعو إلى الشك والريبة كما جعلنا ننتبه إلى فراغها الفني والتقني وأكثر من ذلك.. فإذا كان لا بد من المقارنة فإن فيلم «آه من حواء» بطولة رشدى أباظة ولبنى عبد العزيز يعد أفضل بكثير رغم كل تحفظاتنا ولكن ما هي حجة أحمد زكى الذى وضع نفسه عامداً متعمداً في تلك الدوامة ولا نريد أن نستخدم تعبيراً أكثر مباشرة وقسوة ومرارة خاصة أنه يضع نفسه ونصه كذلك في طليعة نجوم الصف الأول في الحقب الحالية وكان الأفضل له إذا كان شغوفاً بشكبير مفتوناً بفكره مولعاً بفنه أن يلعب الدور الذى يكتب له بشكل جيد. أما إذا كان لا يزال متطلعاً إلى الشخصيات التاريخية والفنية العظيمة واللامعة فكيف تتسق هذه الرغبة مع اتجاه «كابوريا» و«كاراتيه» و«استاكوزا» وربما «جمبرى» و«قرايط» و«بوزو» بعد أن انطبع في وجداننا «ناصر» وكان المفروض أن ينطبع أيضاً «سادات» و«عبد الحليم».

لقد حدث أن اشترط منتج فيلم «المسيح» على الممثل الذى قام بدوره ولم يكن قد مثل من قبل ألا يمثل بعد ذلك مطلقاً، وقد كان.. وحدث أن مثل الراحل أنور أحمد دور «مصطفى كامل» ولم يمثل بعده مطلقاً.

إن نجومية النجم لا تنحصر في اختياره لدوره وإجادته له، ولكن مسئوليته تمتد إلى اختياره للسيناريو والمخرج وطاقم التمثيل أيضاً، كما يفعل النجم عادل إمام أحياناً الذى قد يضحي بدوره في سبيل الفيلم الذى يحمل اسمه، وكما أعلن النجم محمود عبد العزيز الذى يراجع نفسه لعدم عثوره على السيناريو الجيد.

أما رغبة فالأمر بالنسبة لها أكثر حزناً وشفقة. فهل قرأت دورها أم وقعت على بياض، وهل سلمت نفسها للمخرجة طواعية أم استسلمت لها مرغمة. إن الإغراء فن رفيع المستوى إذا قدمت أدواره بوعي لا يخلو من الدلال وإشغال العواطف أما إذا قدمت بعري وفجاجة بهدف الإثارة الحسية، تساوت على الفور مع سلوك بنات الليل والهوى. وأما «الرقابة» فنتساءل عن توجهها، هل هو توجه سياسى يضع على فيلم «النوم فى العسل» لافتة للكبار فقط، وليس توجهاً أخلاقياً لا يعنيه أن يضع اللافتة نفسها على فيلم «استاكوزا».

و.. كلمة
قد يكفى الحب!
٤ - ٣ - ١٩٩٦

الحرام باسم الحلال.. فى الصاغة!

شاهدنا على التوالى ثلاثية، فيفى عبده، أشرف فهمى، المكونة من «ليلة القتل»، و«الراية حمراء»، و«ضربة جزاء» وتناولناها بالعرض والتحليل والتقييم وكانت النتيجة للأسف الشديد تحت الصفر.. فلما عرض «العجبر» لفيفى عبده أيضاً ولكن من إخراج إبراهيم عفيفى فضلنا عدم مشاهدته أصلاً عملاً بحكمة «الضرب فى الميت حرام»، خاصة أن جميع من شاهدوه وكتبوا عنه ضربوا فيه فعلاً..

ورغم أن محبى إسماعيل غضب من عدم الكتابة معتبراً أنه تعميم مقصود، أنزنا ألا نغضبه أكثر وقد تغضب المؤلفه ماجدة خير الله والمصور رمسيس مرزوق والذين نعتز بهم ونتمنى تشجيعهم وليس إحباطهم، كما حدث مع عناصر الثلاثية فاروق الفيشاوى وإلهام شاهين وعادل أدهم وكمال الشناوى وممدوح عبد العليم والسيناريست مصطفى محرم الذين أساءوا إلى أنفسهم ولم يسئ إليهم أحد، فضلاً عن السيناريست أحمد صالح الذى تبرأ من فيلمه.. لكن فيفى عبده لم تكتف بالرقص فى الملهى الليلية والأفراح الثرية والمناسبات الانفتاحية. وهذا ملعبها، بل استمرت فى التمثيل وهذا ملعبنا - يحق لنا الحكم على كل من ينزل إليه وقد نزل إليه هذه المرة السيناريست محسن الجلال، المخرج أحمد السباعوى فضلاً عن كمال الشناوى للمرة الثانية.

فما هذه الصاغة، وماذا فيها؟

مثل كل أفلام الأماكن التجارية الشعبية المكتظة شادر السمك، سوق الخضار، سوق السلاح، وكالة البيع، حى الحسينية تغطى الصاغة بالإثارة

والمبالغة والمغالاة والعنف والجنس والخيانة والغدر والقهر والظلم والفساد دون متعة ودون حبكة ودون فن .. فالسيناريو الذى يتخذ من الواقع إطاراً ومن الواقعية أسلوباً، يبتعد عن الواقع تماماً ويخبط في الواقعية والأساليب الأخرى، حيث اندفع الإخراج معه وخلفه متجهاً بقوة وإصرار نحو حافة الهاوية، بل نحو الهاوية تلك الهاوية التي غرق فيها الجميع ولم ينج منها سوى كمال الشناوى الذى تحصن بقلبه وخبرته فكانا بمثابة طوق النجاة الفاعل والفعال في الوقت المناسب والملائم .. أما فيفى عبده فلا هي رفقت ولا هي مثلت .. فلما حاولت أن تغنى خانها صوتها في الغناء مثلما يخونها دائماً في التمثيل وأوقعها الحوار وكذلك الحركة والتعبير والملاحم في السوفية التي تختلف بالتأكيد عن الشخصية الشعبية الخالية من الفجاجة والبجاجة والتي لا يمكن أن ترتكب المعاصي باسم الحلال وعلى سنة الله ورسوله .. وأما فؤاد خليل فقد لغم جسده ووجهه وصوته بكمية هائلة من الإسفاف والسفه والانفعال المتوتر بعد أن تم تفجيريه في كل المشاهد وفي كل ما حوله ومن حوله وفيها أيضاً .. وأما جمال عبد الحميد لاعب الكرة السابق المتميز والممتاز الذى طالما سدد وسجل برأسه وقدمه لم تسدد خطاه بخطواته ولم يسجل اسمه ورسمه حتى الآن في عالم الفن سواء على خشبة المسرح أو على شاشة السينما وبدأ ضائعاً تائهاً، فالملاعب ليس ملعبه واللعبة ليست لعبته .. وأما محمد رضا ووداد حمدي، رحمهما الله فهما البديل الدامغ على تأخر هذا الفيلم في العرض وفي الفن معاً ..

وجاء مونتاج يوسف الملاح حاداً في قطعاته للمشاهد غير المشبعة أصلاً سواء فيما يتعلق بالمواقف أو بالأداء .. وتم التصوير الذى أداره إبراهيم صالح في الأماكن الخارجية بالطريقة نفسها التي تمت في الأماكن المغلقة ولم تشهد لقطة واحدة شاملة لحى الصاغة ولم تعبر موسيقى طه العجيل عن الحالات النفسية للشخصيات ولا عن الجو العام ولا عن الأحداث في هذا الفيلم الذى يدعو إلى الحرام ولكن في إطار من الحلال .

و .. كلمة

الحب لا عمر له !

٦ - ٥ - ١٩٩٦

سينما نعم .. سينما لا - ٨١

أبو الذهب.. قمة الفجاجة والسذاجة!

الحقيقة أن فيلم أبو الذهب والأفلام التي على شاكلته هي العار ذاته، والفضيحة بعينها بعد أن وصلت إلى قمة الفجاجة ومنتهى السذاجة ولنستشهد بالمشاركين في هذه الجريمة أو هذا الفيلم..

كريم ضياء الدين يتبرأ من ارتكابه فعل الإخراج الفاضح وكأنه قد غلت يده وعصبت عيناه وتوقف عقله، رغبة تستنكر مشاهد العرى معنة أنها «تخلع ملابسها بمزاجها، لا بمزاج المخرج ويدها لا بيد البطل، أحمد زكي يرجئ تصريحاته إلى ما بعد انتهاء العرض حفاظاً على نجوميته ولا تهم سمعته، معالي زايد تلتزم الصمت فهي لا تعترض على من يخلع ملابسها سواء كان مزاجها أو مزاج المخرج أو يد مساعد البطل فالمهم هو الوصول إلى النجومية أو لا وعن أى طريق وبأية وسيلة وكافة الأساليب.. أما المنتج المؤلف فلا تعجبه تصريحاتهم جميعاً ولا تعجبه تعليقات النقاد وتحقيقاتهم، علماً بأن الفيلم ليس أسوأ أفلامهم، فلا فارق بينه وبين «نزوات، كريم وهاساكوزا، رغبة وكاراتيه، أحمد وهـ، صنع في مصر، معالي...! إنها سلسلة من الأفلام السيئة والمسيئة التي ينبغي أن نكف بعدها عن الحديث عن أزمة السينما وأزمة الإنتاج.. فما هي السينما وما هو الإنتاج وما هي النتيجة، وكان من الممكن والطبعي والأيسر أن تسهم حفنة المال هذه على قتلها في تقديم سينما متطورة وإنتاجاً محترماً وأفلاماً نظيفة.. الأزمة إذاً وكما قلنا منذ البداية وتكراراً ليست تراجع إنتاج وقلة عدد أفلام ولكنها أزمة اختيار قصص وروايات وأزمة جودة سيناريوهات وأزمة رؤية إخراجية وأزمة نجوم وكواكب وأزمة نقد

جاء وموضوعي وجرى أيضاً.. وهذا المسمى «فيلمًا» تجاوزًا، عبارة عن توليفة مغشوشة بأنواع مختلفة مخلوطة تقع تحت طائلة قانون الغش التجاري السائد أيضاً في الملابس والمأكول والمسكن وتخضع لقوانين حماية البيئة من التلوث وحماية حقوق الإنسان من الفكر السام والقهر المتعمد والتعذيب حتى الموت.. فيها نحن نصطدم بأحداث خالية من المنطق والتسلسل والحبكة ونصدم في شخصيات خاوية من الفطنة والحنكة والوعي.. وهكذا تسبطن الخيانة بجميع أنواعها، خيانة الزوج لزوجته، وخيانة الأخت لأخيها وخيانة الصبي لمعلمه وخيانة الرجل الثاني للرجل الأول، وخيانة الرجل الكبير لاتباعه الصغار، ويسيطر العنف والقتل بكافة صنوفه وبكل الطرق، الضرب والفرق والرصاص، ويسيطر الجنس المشروع وغير المشروع فجاء مفزراً ومشيناً.. إنها صورة مهزوزة وممسوخة من فيلم «سمارة» القديم الشهير باعتراف المؤلف الذي أورد اعترافه على ألسنة أبطاله أكثر من مرة.

أما أحمد زكي فلا يعيبه الأداء في المشاهد النادرة التي عبر فيها من داخله عن الشخصية، وإن لم يوفق في بقية المشاهد التي كتبت ضد الشخصية سماتها وسياقها وتطورها، ولكن أكثر ما يعيبه مشاركته المستمرة في تلك النوعية من الأفلام السوقية الهابطة، بينما إمكانياته في الحقيقة أكبر وأفضل بدون هذه الأغنيات المسخنة وبدون غناء على الإطلاق.. وأما رغبة فلا يمكن أن تكون ممثلة إغراء روحاً وظلاً وشكلاً، فما تقدمه من أداء أقرب إلى بنات الليل والهوى.. وتبقى الإشارة إلى تميز أداء إسعاد يونس الكوميدي والمأساوي على حد سواء، وتميز أداء ممدوح وافي الكوميدي والحركي معاً، وهو اجتهد شخصي منهما حاولا به دون جدوى التخفيف من حدة كارثة هذا الفيلم الكارثة.

و.. كلمة

الهزيمة بشرف خير من الانتصار
المفروض بالقوة والخسة والتزييف!
٢٠ - ٥ - ١٩٩٦

يا دنيا.. يا غرامى

السينما

تعطى من يعطيها وتجزل فى العطاء، وتعرض عمن يستهين بها وتزيد فى الجفاء.. والسينما تمنح المجد والشهرة والثراء، كما تطفئ البريق والنجومية والأضواء.. تحب من يحبها ويتفانى فى حبها، وتكره من يستغلها ويبالغ فى الاستغلال.. ومن المؤكد أن فريق فيلم 'يادنيا يا غرامى' على عكس الغالبية العظمى من الأفلام الأخرى أحب السينما فى لحظة وقوع فى غرامها خلال التفكير والتنفيذ كما يتضح من معظم مشاهد الفيلم.. ولهذا فهو فيلم 'كما قلنا بعد المشاهدة الأولى' يستحق التشجيع دون مبالغة، التشجيع لأن منتجه الفنان رأفت الميهى أعطى الفرصة لمخرج جديد وكاتب جديد ومونتير جديد، ودون مبالغة لأن الموضوع دراما تليفزيونية أكثر منه دراما سينمائية، وهو ما نؤكد لنا بعد المشاهدة الثانية بحيث لم يطرأ على رأينا وقناعتنا أى تغيير..

أما المخرج فهو مجدى أحمد على الذى نجح فى ربط الأحداث الواقعية بواقعية المكان، فلم يلجأ إلى البلاتوهات والديكورات المصنوعة ولم يستعن بالتكميل قدر استعانته بسكان المنطقة مسجلاً حياتهم اليومية وتصرفاتهم الطبيعية دون تمثيل، إلا أنه وقع فى أخطاء السيناريو بتصويره للأحداث غير المنطقية والمناقضة للواقع، خاصة فى إطار مثل هذا الحى الشعبى المعدم، وبإقحامه لشخصية المرأة العربية سلبية أسرة محمد على وحكايتها على البناء الأساسى وطرحه للإرهاب الدخيل على الشخصيات وسير الأحداث، وهى مواقف ولحظات لو اختصرت لما حدث أى خلل بل لازداد الفيلم إحكاماً وإقناعاً ونجاحاً.. وأما الكاتب القادم من مسلسلات التليفزيون إلى السينما على عكس ما

يحدث من لجوء كتاب السينما والمسرح إلى التلفزيون - وإن أصبحت ظاهرة بعد قدوم صفاء عامر وغيره - فهو حلمى هلال الذى لم يتخلص من متطلبات المسلسلات المتمثلة فى الاستطرد والإطالة والتفريع والتشعب والتشتت والميلودراما أحياناً.. وأما المونتير فهو أحمد دواد الذى قام بعمل المونتاج لفيلمى «ميت فل» و«قشر البندق» فى الفترة نفسها، والذى نجح فى إشباع المشاهد والحفاظ على استدارتها وإن لم ينجح تماماً فى ضبط الإيقاع العام والتوازن بين المواقف.

واستطاع محسن نصر أن يتغلب على فقر المكان وازدحامه باستخلاص لقطات شاعرية معبرة كذلك الموتيقات الموسيقية الحية والموحية التى ابتدئها ياسر عبد الرحمن ليشاركها معاً فى إضفاء الجو الرومانسى رغم ظلام النفوس والوقائع والأحداث.

ونفاجأ بحميمية الصديقات الثلاث أو الفارسات الثلاث وإن تفوقت إلهام شاهين فى أداء دورها بفهم ووعى مستثمرة للشخصية المركبة ذات الأبعاد المأساوية التفاؤلية المتناقضة التى تتطلب إمكانيات خاصة وتسمح بتموجات متنوعة بينما نجحت هالة صدقى فى الإمساك بخط كوميدي أتاحته الشخصية فأضفت به جواً من المرح خفف كثيراً من القتامة والجهامة والضيق والضنك، فى الوقت الذى تخلت فيه ليلي علوى طواعية عن النجومية الفردية والبطولة المطلقة بعد أن أصبحت فى غير حاجة إلى التميز والتفرد... وقد أدى هشام سليم دوره بسلاسة وبساطة وخفة ظل رغم الوجيعة الكامنة فى أعماق الشخصية وعمق المكان بكل ما فيه ومن فيه.. كذلك أدى مجدى فكرى دوره بدراسة وإتقان وكان مفاجأة الطاقم التمثيلى كله فى هذا الفيلم الذى يستحق التشجيع بكل أمانة ولكن دون مبالغة لأنه يمنح الثقة فى الأجيال الجديدة ويتنبأ بعودة الرومانسية إلى السينما المصرية الجديدة.

و... كلمة

أن تقترب من النصر رغم الزيف والتزييف

مؤشر لانتصار يفوق كل التحديات!

١٧ - ٦ - ١٩٩٦

ميت ندامة .. على ميت فل !

من عجائب ولوغاريتمات السينما المصرية، الشبيهة بعجائب ولوغاريتمات الكرة المصرية، أن يحقق رأفت الميهي نجاحاً معقولاً عندما يكتفى بالإنتاج «يا دنيا يا غرامى»، ولا ينجح على الإطلاق عندما يكتب ويخرج «قليل من الحب كثير من العنف»، «ميت فل»، وهو ما يذكرنا بالراحل صلاح ذو الفقار الذى حقق نجاحه الحقيقى بإنتاج «أريد حلاً» أكثر من التمثيل فى كل الأفلام..

فقد بدأ الميهي طريق الفانتازيا فى فيلم «قليل من الحب كثير من العنف»، عندما قدم رواية الكاتب الراحل فتحى غانم مرتين فى الفيلم نفسه، مرة كما كتبها المؤلف الأصل، ومرة أخرى من وجهة نظره كمؤلف معارض على طريقة المعارضة فى الشعر العربى القديم، فجاءت النتيجة غير طيبة، وقلنا إنها تجربة ولكنه وجد من يشجعه من النقاد ومن يمنحه جائزة فى لجنة تحكيم مهرجان بحجة تعويض خسائره الإنتاجية، فصدقهم جميعاً متصوراً أنه يسير فى سكة السلامة والواقع أنه كان يسير فى سكة الندامة بدليل استمراره فى تقديم تخاريف الفانتازيا التى حاصر بها نفسه كاتباً ومخرجاً لفيلمه التالى «ميت فل»، فهو يفترض إمكانية حدوث أشياء ثم يؤلف أحداثاً قائمة على هذا الافتراض وليس بمفهوم الخيال العلمى ولكن بتفكير أحلام اليقظة، فإذا كان الافتراض وإهياً وأهم، وكانت المعالجة متهاكمة وهشة فإن النتيجة تجيء بالضرورة سراباً وضباباً فيبدأ الفيلم وينتهى وكأن شيئاً لم يكن بل أن شيئاً لم

يكن بالفعل.. فهل صحيح أن الابن يختار أباه، إذا كان صحيحاً أن يختار الأب ابنه؟ وهل من الطبيعي والعادى والمألوف أن يتبنى الرجل الثرى ابناً وابنه فى الوقت الذى ينكر فيه أبوته لابنه الحقيقى مزدرياً إياه جاعلاً منه سائقاً وخادماً له ولابنه وابنته بالتبني رغم خداعهما واستغلالهما له، فهما فى واقع الأمر زوجان وكل منهما أب وأم يبيعونهما بيعاً للثرى الذى يحرم أبنه من التعليم والبنوة والقصر والثراء والميراث أيضاً؟ فهل هذه هى الفانتازيا أم أنها تخاريف الفانتازيا واضطرابات الفكر وعقبة أحلام اليقظة المريضة؟!..

أما شريهان فلا هى قدمت فيلماً استعراضياً تبرز فيه أهم مواهبها بل موهبتها الحقيقية باستثناء الاستعراض الوحيد الذى قدم على الطريقة الهندية وجاء دخيلاً شكلاً ومضموناً، ولا هى أدت دراما حقيقية بما فيها من مواقف مأساوية وكوميديية على حد سواء.. وأما هشام سليم فلم يجد الصدق الذى ميزه فى «يا دنيا يا غرامى»، وأصبح مستوى الأداء عنده مرهوناً بالشخصية التى يقدمها سلباً وإيجاباً بعد أن أكد مقدرته على ارتداء قناعى الضاحك والباكي والالتصاق بهما، فضلاً عن الأداء الاستعراضى، مع رجاء خاص بعدم الغناء تأثراً بالموجة الهستيرية السائدة الآن.

وأما حسن حسنى الذى ارتفع يوماً إلى مصاف النجوم رغم أدائه للأدوار الثانوية، وبلغ قمته فى «سارق الفرح» نراه يدخل فى هذا الفيلم «ميت قل» فى سكة الراحل حسن فايق بلا مبرر ولا ضرورة مضحياً بتميزه وتفرد السابقيين.. وأما أشرف عبد الباقي فقد حاول أن يحقق الهدف من دوره كمصدر للإشعاع الكوميدي ولكن الكوميديا ضاعت منه ومن الدور معاً، ومازلنا نبحث عنه الآن كصاروخ كوميدي انطلق يوماً من قاعدة «مسرح النهار» فى «مسرحية سحلب» ومازلنا نأمل فى ألا يكون قد خرج عن مداره وصل الطريق..

واشترك تصوير سمير بهزان الخالى من المتعة البصرية والإبهار الاستعراضى ومونتاج أحمد داود البعيد عن التركيز فى المشهد والانتقال الناعم

إلى المشهد الثاني وموسيقى حسين الإمام الحائزة بين الابتكار المعبر والاختيار
المناسب، في تعميم الجو العام بدلاً من إصاءته وإنعاشه !.

و... كلمة

«إذا عمل أحدكم عملاً فليكنه،..»

حديث نبوي شريف!

٢٤ - ٦ - ١٩٩٦

التحويلة..والسينما الجادة..

التحويلة فيلم جيد عله يكون بداية لتحول أفلامنا من الفانتازيا المغرقة والمافيا الدخيلة والإحباط الجنسي والخيانة الزوجية والتوابل المتنوعة، إلى الموضوعات الجادة والمعالجات المنطقية.. ولولا تدخل الرقابة بفرض الإعلان عن وقوع الأحداث فى الماضى ونقل المحاكمة من البداية إلى النهاية.. ولولا مشهد المحاكمة نفسه سواء ظل فى البداية أو جاء فى النهاية لاكتسب الفيلم بعداً عميق الأثر بعناق المسلم والمسيحى وهما مخضببان بدمائهما الطاهرة التى تسيل فى بركة ماء تصب فى النهر الخالد، وهذا العناق الثلاثى بين المسلم والمسيحى يتردد صداه فى عناق الثلاثى التمثيلى فاروق الفيشاوى ونجاح الموجى وأحمد عبد العزيز من خلال أداء ناصح ومتفجر رفيع المستوى، هذا ما قلناه بعد المشاهدة الأولى، وهذا ما نكرره بعد المشاهدة الثانية، رغم نتائج لجنة التحكيم بالمهرجان القومى الثانى للسينما المصرية التى تجاهلت الفيلم تماماً بجميع عناصره، ولو كان الأمر أمرنا لمنحناه جائزة الأفلام الثانية، ومنحنا مخرجه جائزة أول إخراج ومنحنا كاتب السيناريو جائزة السيناريو، ومنحنا نجاح الموجى جائزة الممثل الأول.. ولكن شيئاً من هذا لم يحدث للأسف الشديد.

أما الفيلم فهو عن قصة للكاتب الصحفى وجيه أبو ذكرى تستعرض وتحلل واقعة حقيقية لا يهم متى حدثت، ولكن المهم أنها حدثت فى مصر.. فقد هرب أحد السجناء من ضابط الترحيلات الذى لم يجد بديلاً غير عامل التحويلة

الطيب، إلا أن الضابط المنقول حديثاً إلى المعتقل يلاحظ أن هذا السجين بالذات يصلى صلاة المسيحيين رغم أنه يحمل اسم مسلم وعندما يتحاور معه يكشف الحقيقة، وعندما يحاول إنقاذه يوضع معه فى المعتقل كسجين ويقرر نائب الأمور التخلص منه نهائياً فيطلق عليه طلفات رشاشه التى تصيبه، كما تصيب عامل التحويلة وهو يقديه بجسده لمتعرج دماؤهما بماء النيل وتتعانق روحاهما عنق الأذان والأجراس فى وحدة وطنية وإنسانية مجيدة .. وهو مشهد يكفى يوسف بهنسى كتابته فى إطار سيناريو محكم البناء والحوار يحتكم إلى المنطق، ويكفى أمالى بهنسى تنفيذه فى إطار رؤية إخراجية تتسم بالسلاسة والشفافية، ويكفى حسين الإمام تغليفه بتوليفة موسيقية مشحونة بالتأثير ملهبة بالشجن ويكفى غنيم بهنسى تصويره بأسلوب تعبيرى شديد الحساسية إلا أن ديكور عادل المغربى كان فى حاجة إلى إحداث أجواء أفضل فى كثير من المشاهد المصنوعة وإضفاء لمسات جمالية على المشاهد المفتوحة، وكان مونتاج فتحى داوود فى حاجة إلى إيقاع أسرع ومزج أكثر رقة ومرونة، خاصة فى هذا المشهد الرئيسى أو «الماسترسين» الذى لا يقل جودة وروعة عن مشاهد «الماسترسين» الشهيرة فى أفلام السينما المصرية على الأقل ومنها مشهد التمسك بالأرض بأظافر محمود المليجى فى فيلم «الأرض»، ومشهد المشاعل وعبارة جواز عتريس من فؤادة باطل فى فيلم «شئ من الخوف»، ومشهد البغل الذى يسحق تحية كاريوكا فى فيلم «شباب امرأة»، ومشهد الصفعة التى يلقاها عبد الحليم حافظ من عماد حمدي فى فيلم «الخطايا»، ومشهد صدمة زبيدة ثروت فى رؤية زوجها رشدى أباطة وصديقة عمرها سعاد حسنى يمارسان خيانتهم فى فيلم «الحب الضائع»، ومشهد الرفض الموجه الذى يقوده عادل إمام فى فيلم «النوم فى العسل»، على سبيل المثال .

أما مشهد العناق الدامى فى فيلم «التحويلة» فقد أدها نجاح الموجى بكل عمق وأحاسيس ومشاعر المواطن المصرى الذى يحمل على كاهله قهر الغريب والتقريب ويدفن بين جوانحه ظلم وبؤس ومرارة السنين متخفواً فى أدائه المأساوى المفاجيء على كل أدواره الكوميدية السابقة .. شاركه قمة هذا الأداء

المتسامي وسانده فيه فاروق الفيشاوى بخبرته وتمرسه وإبداعه وفنه وأحمد عبد
العزیز بتكوينه وملاحه وصوته فى محاولة ناجحة للفكاك من أسر التليفزيون
بأدواره المطاطة وشخصياته المطاطية .

إن التحويلة فيلم جيد لعله يكون بداية للعودة إلى السينما الجادة .

و.. كلمة

الصعود على أشلاء الآخرين ،

صعود نحو السطح

١ - ٧ - ١٩٩٦

إشارة مرور.. والدخول فى الممنوع

نُفُصَل

هنا ما أوجزناه من قبل حول فيلم «إشارة مرور» الذى وقع فى الخطأ وسقط فى الخطيئة مما يدعونا للتوقف أمام الخطر الداهم، وتجنب الدخول فى الممنوع، استعداداً للانطلاق بهدوء والتوجه نحو الأنفع والأرفع..

فما هذا الكم الهائل والملح من الجنس الذى يحرك ويحكم الجميع، هل أصبح هو مشكلة مجتمعنا الوحيدة أو مشكلة مشكلاتنا جميعاً؟.

الفيلم يستعرض موقفاً صالحاً تماماً كمادة درامية وإن لم يكتب بحبكة بالرغم من أنه مأخوذ عن الفيلم الإيطالى، فتفرعت وترهلت الأحداث وتشنتت وتفتتت الأفكار وتجمعت وتأزمت الشخصيات وصناع السبب الحقيقى فى اندلاع الأزمة، كما تاه السبب المباشر فى استمرارها واستحكامها وهو مرور الموكب الرسمى فى شوارع العاصمة الرئيسية بافتعال حادث عارض هروباً من اعتراض الرقابة وتعرض الجهات المسئولة وجاء اختيار ميدان طلعت حرب مسرحاً للأحداث غير موفق من حيث تفرعاته العديدة القادرة على تصفية الاختناقات وإن جاء موفقاً من حيث الرمز إلى أن الأزمة تحدث فى مفترق الطرق.. وبدلاً من التركيز على ساعتين متصلتين هما زمن الفيلم وزمن الأحداث تعاقب الليل والنهار، الزحمة والهدوء أكثر من مرة وإن كان بزوغ الفجر فى النهاية مع انفراج الأزمة ينهى بيوم جديد خال من الزحام وحياة جديدة خالية من الأزمات.

ويبدو أن فكرة مفترق الطرق دفعت كاتب السيناريو مدحت العدل إلى البحث عن المفارقات الصارخة، الرغبة الجنسية بين الممرضة والنقاش ومشجع الكرة، رجل الأعمال الموزع بين زوجته وعشيقته، الفتى والفتاة اللذان يمارسان الجنس فوق سطح إحدى البنايات في العراء على ورق الصحف...، الزوجة الخائنة، المرأة التي تلد في الميدان، العناصر الإرهابية الهاربة، وهكذا... كما يبدو أن البحث عن سينما جديدة دفع المخرج خيرى بشارة إلى التفرغ والغربة والعودة إلى حركات الطفولة وسنوات الصبى الصغار عموماً، وخاصة في مشاهد ميكرفون الشرطة داخل الشرفة المطلة على الميدان، التفاف الرجال بمختلف مناصبهم ومكانتهم حول فتاة واحدة وتحفز بعضهم لبعض، طريقة وضع المرأة لوليدها، محاولة انتحار مدرس التاريخ داخل دائرة مغلقة مشتتة بالنيران وتناثر أوراق الصحف من أعلى البناية وسط الميدان، وهكذا... الحوار لم يكن على مستوى الموقف الرئيسى ولا المواقف الفرعية... التصوير اختنق داخل الديكورات الطبيعية والمصنوعة، فيما عدا مشهد بزوغ الفجر الذى برع فيه المصور طارق التلمسانى ومشهد الاحتراق الذى تألق فيه الفنان صلاح مرعى... مونتاخ رحمة منتصر ساعد على الرتابة أحياناً وساعد على توازن الإيقاع أحياناً أخرى... موسيقى راجح داوود واكبت المواقف والمشاهد صعوداً وهبوطاً صخباً وهموماً ولم تحاول التفرد على حساب الجو العام.

وفاجئنا المخرج بوجهين جديدين على شاشة السينما لم يضيفا إليه ولم يصف إليهما، بل ربما أضرا بهما وأنقص منهما... الأول المطرب الشبابى محمد فؤاد الذى يقوم ببطولة للمرة الثانية دون جدوى ويغير تقدم ملموس، والأخير المخرج المسرحى الكبير سمير العصفورى الذى مثل بالصورة دون الصوت وأعلن توبته بيده لا بيد غيره وقبل الحكم عليه... أما ليلي علوى فلم تكن فى حاجة إلى الدور ولم يكن الدور فى حاجة إليها، لم تبدع فيه ولم يبتدع بها ومرت به ومر بها مرور الكرام، وما يقال عنها ينطبق على بقية

الطاقم التمثيلي عماد رشاد، إنعام سالوسة، أحمد عقل، عزت أبو عوف، رغم تميزهم السابق في كثير من الأدوار السابقة، ولا يستثنى غير سامي العدل الذي حاول أن يقدم صورة طبيعية وحية لضابط الشرطة دون صلابة وتصلب وبغير خفة واستخفاف.

ونعود إلى الجوهر، فنعجب لهذا الفيلم «إشارة مرور» فوزه بجائزتين في مهرجانين متتاليين، القاهرة الدولي والقاهرة القومي، أم ترى نعجب للجنان التحكيم...؟

و.. كلمة

أن تمسك بالمستحيل مستحيل،

أن تمسك به عبث!

٨ - ٧ - ١٩٩٦

توت عنخ آمون.. والسينما الجديدة..!

كلنا

يعرف الحب، الحب بالقلب، والحب بالعقل، الحب بالعين، والحب بالدم، فلعلنا نعرف الحب بالتاريخ، والحب حب مصر هو الذى دفع يوسف فرنسيس للبحث فى التاريخ.. تاريخ الآثار، آثار وادى الملوك، وأهم هذه الآثار مقبرة الملك الصغير توت عنخ آمون ومآثيله الذهبية التى اكتشفها العالم الأثرى البريطانى المستشرق هيوارد كارتر عام ١٩٢٢ بعد رحلة بحث وتنقيب مضنية استمرت تسعة عشر عاماً عاونه فيها حراس الوادى أهل الجبل أبناء قرية الجزية وكبيرهم عبد الرسول الذى أعاد أحفاده عملية الحفر بعد أربعة وسبعين عاماً فى الفيلم التلفزيونى «البحث عن توت عنخ آمون».

والبحث عن توت عنخ آمون، يعد وثيقة تاريخية سينمائية أقرب إلى الفيلم الروائى منه إلى التسجيلية لأن عنصر الدراما فيه مائل ونابض بلا اقتحام ولا افتعال.. وهو يعيد إلينا ذكرى «المومياء» لشادى عبد السلام ليصل ما انقطع منذ واحد وعشرين عاماً، ولعله يفتح الطريق أمام «إخناتون، المتوقف برحيله».

والبحث عن توت عنخ آمون، لم يلجأ إلى التوايل والمشهيات، التى تملأ أغلب أفلامنا السينمائية خاصة أفلام الحقبة الحالية بدعوى الفانتازيا أحياناً والواقعية الجديدة أحياناً أخرى.. فلا رقص، عمال على بطلان، رغم الفرص المتاحة لذلك ولا كرميديا «فجة ومسفة» رغم النماذج والمواقف المحتملة لذلك ولا معارك «عنيفة وضارية»، رغم الظروف والملابسات الدافعة لذلك، ولا جنس «عصابات» مافيا وتهريب، رغم الأسباب والمسببات المؤدية لذلك، ولا جنس «مشروع وغير مشروع» رغم الإغراءات والمغريات السانحة لذلك.. والبحث

عن توت عنخ آمون، قدم مشاهد عالية إخراجاً وتصويراً وتنظيماً، مشهد جنازة الطبيب والرجال يخرجون من كل فج عميق، من بطن الجبل وباطن الأرض، وهم يتسابقون لحمل النعش، ومشهد الحفر الجماعي الأخير المؤدى للكشف والرجال يلتحمون بالأرض ويتوحدون مع الثرى، ينحدرون من أعلى الجبل وينفذون إلى عمق الأرض، وهم يتسابقون لتحقيق الحلم، ثم مشهد «الماسترسين» عند لف الفتاة بالأردية السوداء وكأنه تعمد فرعونى لتحويلها من بنت بحرى خارج القرية إلى ابنة لكبير القرية.. وهى مشاهد قريبة من أسلوب سيسيل دى ميل فى مشاهد المجاميع البانورامية.. ولكن بقدر ما كان موفقاً الربط بين طايعة ونفرتيتى لم تكن مناسبة طريقة موت الطبيب.. والبحث عن توت عنخ آمون، كما وحد بين القصة الواقعية والسيناريو المحكم والحوار المنطقي والإخراج السلس، وحد بين المكتشف الوافد وأرض طيبة والناس الطيبين ووجد بين تصوير رمسيس مرزوق المنطلق فى الطبيعة الخلابة المحلق فى الآفاق الممتدة وموسيقى عمر خيرت الممهدة والمصاحبة والمعلقة على الأحداث بروح الماضى السحيق والقريب معاً، ومونتاج يوسف الملاح المتوازن والمتقارب والمتألف للمشاهد واللقطات وديكور عرفه زكى الرابط بدقة بين الأصل والتصنيع خاصة المقبرة من الداخل ودار عبد الرسول..

والبحث عن توت عنخ آمون، فاز بأداء حسين فهمى غير التقليدى لشخصية الخواجة ونجح فى الجمع بين جيلى الجبل والصلابة الكبير حمدى غيث والطالع حمزة الشيمى، ووفق فى تصعيد الثنائى المساعد جيهان نصر طايعة ونفرتيتى ومحمد منير وجه وصوت الطمى والنيل وتمكن من تقديم عمر الحريرى فى ثوب جديد، أما عزت أبو عوف ونهاد رامى فلم يختبرا.. والبحث عن توت عنخ آمون، إنتاج مصرى صميم وليس إنتاجاً مشتركاً، وهو دراما تاريخية وليس سياحة فنية..

و... كلمة

«الشعوب تستحق حكامها،

حكمة صحيحة جداً

١٥ - ٧ - ١٩٩٦



• رانيا فريد شوقي.



• خالد النبوي في "المهاجر".



. نهلة سلامة.



. محمود عبد العزيز في "زيارة السيد الرئيس".



- نبيل الحلفاوى وعزت العلايلى وصلاح ذو الفقار فى "الطريق إلى إيلات".



- نور الشريف وليلى فى "ليلة ساخنة".



احمد رمزي ويوسف منصور ونيللى فى "قطب الصحراء"



• نبيل الحلفاوى ونور الشريف فى "الهروب إلى القمة".



أحمد زكي في "ناصر ٥٦".



احمد عبد العزيز وفاروق الفيشاوي في "التحويلة".



رائيا محمود ياسين وحسين فهمي في "قشر البندق".



رائيا محمود ياسين وعلاء ولي الدين في "قشر البندق".



- رانيا محمود ياسين وماجد المصري في "قشور البنق".



شريهان.



شريهان وأشرف عبد الباقي في "جبر الخواطر".



• فتيّن الرملّى.



• مدحت صالح وخالد النبوى وعائدة رياض فى " إحنّا ولاد النهاردة".



• علاء كريم.



• سيد زيان ونجلاء فتحى فى "الجراج".



نجلاء فتحي في "الجراج".



• إلهام شاهين •



• لیلی علوی وهشام سلیم فی "یادنیا یا غرامی" •



هشام سليم و شريهان في "ميت فل".



• نجاح الموجي في "التحويل".

خيانة عفاريت الأسفلت...

شريحة حية من المجتمع كان من الممكن أن تتحول إلى بانوراما للمجتمع كله، ولكنها انصبت على سائقي الميكروباصات وانحرافاتهم وفسادهم، فالأب يخون زوجته مع أرملة زميله، وزوجته تخونه مع الحلاق الذى تخونه زوجته مع الابن الذى يصاحب فتاة جامعية، بينما تنشأ علاقة عاطفية بين أخته وصديقه ابن الأرملة ولكن الأخ يرفض زواجهما، يتطلع دون جدوى ماسح الأهدية وعامل الفراشة فهل هذا هو المجتمع وهل هذه هى مشاكله، يا أصحاب دعوة الاهتمام بالمهمشين وقاع المحيط؟

فإذا كان المنطق هو الغوص فى أعماق هذه الفلحة من المجتمع بتصوير يتخطى واقعية بلزاك وفلوبير ومحفوظ إلى طبعية زولا فكيف تتفق هذه الطبعية والفصل الأخير من الفيلم الذى يضم سلسلة من المشاهد المتتابعة تتخذ شكل الفانتازيا كاشفة عن أحلام اليقظة التى تؤرق جميع الشخصيات الواقعية بطريقة فرويدية أو جنسية على الرغم من مستوياتها الدنيا وخيالها المحدود خاصة ذلك الحلاق الذى يفرثر كثيراً وطويلاً بحكايات ألف ليلة وليلة مركزاً على شخصية هارون الرشيد ومغامراته النسائية!؟..

أراد سيناريو مصطفى ذكرى أن يستعرض كل شيء عن شخصياته، حياتهم، رغباتهم، مزاجهم، أمراضهم، إحيائاتهم، أحلامهم، أحزانهم، وأفراحهم، فجاء السياق مكثراً مشحوناً ومتخماً، كما جاء الحوار مليداً ملغوماً ومرتبكاً واستسلم أسامة فوزى فى أول تجاربه الإخراجية لترهل السيناريو

وتشتته بين المذاهب والمدارس والاتجاهات، وزاد من هذا الترهل مونتاج أحمد متولى الذى تمادى فى الاحتفاظ بالمشاهد واللقطات كما هى ولم يلجأ لأسلوب الاستغناء والاكتفاء بالإسراع والقطع والربط أما طارق التمسانى فكان موفقاً فى استخدام اللقطات البعيدة والقريبة، العامة والكبيرة وخاصة الشوتات المصاحبة للميكروياصات ليلاً ونهاراً فى سرعتها الجوفية وحركات سائقها الأكروياتية كذلك وفق صلاح مرعى فى تصميماته للديكورات الداخلية خاصة منزل العائلة الموصومة بمدخله وسطحه وشققه العديدة وشادر الفرح وصالون الحلاقة كما وفق راجح داود فى وضع موسيقى شعبية معبرة عن البيئة وموسيقى حديثة معبرة عن الحلم والخيال وكما صادف التوفيق أغلب اختيارات المخرج لطاقمه الفنى صادفه التوفيق أيضاً فى اختياره للطاقم التمثيلى محمود حميدة بأدائه المتنوع استجابة للمواقف المختلفة السائق الماهر، ابن الوز، الفتوة العصرية، المحب الطموح والمتمرد على وضعه .. جميل راتب بأدائه الراسخ وتقمصه لدور ابن البلد المتحضر رغم عدم ملائمة الدور لطبيعته شكلاً ونطقاً، الا أنه وصل إلى مرحلة أداء الأدوار المتناقضة على طريقة الراحل زكى رستم .. حسن حسنى بتعبيراته الهادئة والعميقة للمناطق المغلقة فى دوره دون المناطق الشاردة والخارجة عن بناء الشخصية .. عبد الله محمود الذى حاول قدر طاقته وإمكاناته الإمساك بالشخصية ومعالجة شوائبها وثغراتها .. عابدة عبد العزيز التى عملت على توظيف حديثها وتسليطها فى خدمة الشخصية والمواقف المحيطة بها .. أما سلوى خطاب فقد وضعت فى موضع البطولة دون أن تصل الشخصية المكتوبة إلى مستوى البطولة فحدث الانفصام بين أدائها كبطلة وتكوين الشخصية كعنصر ثانوى من عناصر الأسرة وطاقم الفيلم .. فيلم «عفاريت الأسفلت» الذى لولا موضعه المحدود ومعالجته الفجة لحظى بإيجابيات أكثر بكثير من سلبياته.

و... كلمة

عبادة الفرد إلحاد!

٢٢ - ٧ - ١٩٩٦

اغتيال .. السينما الأمريكية

نم تكثف السينما المصرية باغتيال نفسها، فأصرت على اغتيال السينما الأمريكية، ونفذت الجريمة بنجاح فى فيلم مصرى يحمل مصدر الفعل ذاته «اغتيال».. ورغم أن الجميع يعلمون وأولهم الكاتب بطبيعة الحال أن الفيلم مأخوذ بالطول والعرض عن فيلم «الهارب» الأمريكى، إلا أن أحداً لم يوجه له تهمة السرقة مع سبق الإصرار والترصد، ولم تعقد له محاكمة تنتقل من الشرطة إلى النيابة إلى القضاء، كما يحدث عادة، وكما حدث مع بطل «بؤساء» هوجو، لأنه سرق رغيفاً بسبب فقره وجوعه، وكما حدث مع الشغالة والحارس والسائق والبائع المتجول والموظف الذين سرقوا بضعة جنيهات فى حالة ضعف وحاجة، أم أن الصغار هم الذين يحاكمون دائماً، ودائماً لا يحاكم الكبار؟ كما أن الرقابة على المصنفات الفنية لم تمنع السرقة، وكان فى مقدورها، بل طبعت خاتمتها الرسمى تصريحاً بالسرقة، فإذا كان الكاتب «بسيونى عثمان» قد خجل من صفة التمسير فكيف لم يخجل من انتحال صفة التأليف معرضاً نفسه لهجوم الجميع من مع أو ضد الفيلم؟!

«اغتيال، إذاً هو قصة وسيناريو وإخراج «الهارب»، ونحن لسنا بصدد نقد «الهارب»، ولا معنى بالتالى للتمريض لتغيرات فى القصة مثل جعل الطبيب الهارب لاتهامه بقتل زوجته طبيبة تتهم بقتل أساتذها بحيث يصبح القاتل

الحقيقى هو طليق الطبيبة، بدلاً من صديق الطبيب، أو لتعديلات فى السيناريو مثل إضافة شخصيتى الصحفى وسائق التاكسى، أو إلغاءات فى الإخراج مثل الاستغناء عن الهيلوكوبتر والقطار والسد المائى.. ولا معنى أيضاً للحديث عن قصة تجعل البطل امرأة عليها أن تواجه بضعفها الأنثوى، مهما كانت قوية رجال الشرطة فى لحظات قسوتهم وضراوتهم، وعصابات المافيا التى لا تعرف غير طريق التصفية الجسدية، أو عن سيناريو يدفع هذه البطلة المزعومة إلى تغيير ملامحها بنفسها بإتقان، حتى ولو كانت طبيبة، ومراوغة الشرطة ببراعة حتى ولو جاء التقصير من الشرطة ذاتها، والتعرض للمتاعب والمصاعب والمقاومة والقتل، حتى ولو بهدف إثبات براءتها وكشف الجناة الحقيقيين أو عن إخراج يفصل تماماً عن واقعنا وطبائعتنا ونماذجنا البشرية ليتحرك فى عالم آخر لا يقدر على الخوض فيه ولا الغوص فيه مضطراً للسباحة ضد التيار حتى الغرق.. ذلك أن «نادر جلال» يتحول فى مثل هذه الحالات الحرجة إلى مصمم ومنفذ للطلبات والرغبات..

أما «نادية الجندى» فلا يكفى أنها تخلت فى هذا الفيلم عن الرقص والغناء والسيجار واللقبعات والرجال والبكىنى والببى دول وحمامات السباحة وغرف النوم، لتغفر لها حركات وتحركات وسلوك ومسالك المرأة الحديدية والمرأة الخارقة فى سينما ويلد لا يعرفان ولا يعترفان بهذا النوع من النساء.. ولا تغفر لها أيضاً أن يكون ثمن عودتها إلى أفلام مختار، هو السماح لمحمد مختار بهذه المساحة العريضة من التمثيل البالغ الضعف، بعدما تحملناه كثيراً كضيف شرف لا أكثر، فهو منتج «نعم، ممثل «لا». وأما محمود حميدة، فلم يكن ضابطاً أمريكياً، ولم يكن ضابطاً مصرياً، وإن بلغ أداؤه نصجاً ملحوظاً بشكل عام، كذلك لم يكن «أشرف عبد الباقي» مراسلاً فى شبكة (سى . أن . أن) العالمية ولم يكن محرراً للحوادث فى صحفنا القومية والحزبية، وإن حاول أن

يعبر عثرات الأفلام السابقة .. وبينما يجيء سائق التاكسى «سيد راضى» من كوكب آخر يتسم بالشهامة والحكمة والتضحية والفداء وهى الصفات المفقدة تماماً فى كوكبنا المضطرب، يجيء «عزت أبو عوف» فى دور صامت لا يضيف إلى رصيده ولا ينقص منه.

صحيح أن تصوير «سعيد شيمى» تميز بالروعة خاصة فى المشاهد الخارجية، ولكن الصحيح أيضاً أن موسيقى «جمال سلامة» ظلت بلا وطن ولا زمن فى فيلم هو كذلك بلا زمن ولا وطن.

.. كلمة

بصيص من الأمل كليل بتبديد الظلام!

١٩ - ٨ - ١٩٩٦

زمن الكلاب.. والسينما الهابطة!

النجم

عندما يصل إلى مكانة عالية في عالمه الفني محققاً مستوى رفيعاً في عمله الفني حاصلاً على رصيد كبير من حب جمهوره، يصبح مسئولاً مسئولية كاملة ليس عن أدواره وحدها ولكن عن العمل الفني كله بعناصره المختلفة.. هذا ما أدركه النجم عادل إمام ويحاول أن يدركه محمود عبد العزيز ولم يدركه بعد أحمد زكى ونabila عبيد ونادية الجندى وأيضاً نور الشريف.

فيعد أن قدم نور الشريف سلسلة من الأفلام الجادة والجيدة، تصور أن قطار الفن الأول يغوته وعليه أن يلحق به ويقبل أى عمل ليحقق التواجد، فوقع في سلسلة أخرى من الأفلام الهابطة ولكنه استعاد نفسه وناضل من أجل البقاء مازجاً بين صيغة الفن الأول والبطل الناصح، فقدم فيلمي «الهروب إلى القمة» و«ليلة ساخنة».. ومرة أخرى يغفل أو يتغافل، فيقبل هذا الفيلم الهابط «الزمن والكلاب» دون أن يكون هبوطاً اضطرارياً لا يد له فيه ولا دخل له به، خاصة أن فيلماً جيداً له في طريقه إلينا هو «عيش الغراب» فلماذا هذا الهبوط؟.

القصة معادة ومكررة حتى أصبحت محفوظة ومموجة، فتاة ريفية أمية تقع فريسة لبلطجي يدفعها للتسلق بجمالها على أكتاف مليونير عجوز يمنحها المال والسلطان في مقابل تجديد شبابه، فتستغل ذكاءها في الانتقام من البلطجي الذي غرر بها وغدر بها، بتدميره وإذلاله وقتله... ومع هذا جاء السيناريو مهالاً خالياً من الحبكة والمنطق، وإن جاء الحوار مناسباً لكل شخصية على حدة ولكل وسط اجتماعي وثقافي بشكل عام... وتناول سمير

سيف قصة وسيناريو وحوار طارق عبد الجليل دون معالجة ودون رؤية فانخفض مستوى الإخراج عن مستواه فى أفلام سابقة، إلا إذا تعلق الأمر أيضاً بندرة الإنتاج وقبول ما هو متاح أياً كانت قيمته .. ويقدر ما حقق تصوير سمير فرج قدراً كبيراً من إضاءة الأحداث والحوادث سواء فى الخارجى أو الداخلى وسواء فى الديكور الطبيعى أو المصنوع بقدر ما خلت موسيقى نبيل على ماهر من التفسير والتعبير فضلاً عن ملاحقة الإيقاع الذى سعى مونتاج سلوى بكير إلى ضبطه بشيء من الدقة وقطع ووصل المشاهد بشيء من الحساسية ..

ظهر نور الشريف فى النصف الأول من الفيلم منتفخ الوجه مترهل الجسم وخاصة أثناء مشاهد العرى، فأضر بنفسه وأضر به المخرج والمصور والمكبرر جميعاً، ولم تتغير الصورة كثيراً فى النصف الثانى، رغم أدائه المتميز لشخصيتى البلطجى والمليونير ..

أما دلال عبد العزيز فقد حجبت ببطولتها لهذا الفيلم وجهها آخر كان من الممكن أن يعبر بطريقة أفضل عن شخصيتى الريفية الساذجة وزوجة المليونير الوائقة، وإن حافظت على اللهجة بوعى طوال الفيلم .. وأما حسن حسنى فقد استعاد نفسه بعد مطب «ميت فل» وإن كان يتجه بأدائه النعنى الجيد إلى طريق مسدود، وهو الطريق الذى يسير فيه أبو بكر عزت بعيداً عن الكوميديا .. ويبدأ سعيد طرابيك خطوة طيبة فى مسيرته السينمائية، بدأها مثله الراحل محمد أبو العينين الذى لم يمهله القدر تعويض سنوات الغربة والظل .. بينما لم يطبع الوجهان الجيدان سارة وميرال بصمتهما على الشاشة بعد ..

إنه زمن الكلاب الذى اختلف عن زمن اللص والكلاب .. زمن كلاب المال وزيف الأعمال والنهب والقتل والجنس والفساد ويبيع جثث الموتى والتنكيل حياً وميتاً بالإنسان .. وهو أيضاً زمن السينما الهابطة لانعدام الصدق والأمانة وفقدان الهدف والرسالة.

و.. كلمة

اظهر حقك حتى لو لم تحصل عليه!

٢ - ٩ - ١٩٩٦

أفلام..على هامش الذاكرة!

نشهد فى الفترة الأخيرة فيلما واحدا يدفعنا إلى التوقف أمامه ويدعونا إلى تناوله بالتحليل والتقويم، مع ملاحظة أننا لم نشاهد فيلم «المصير» بعد... ولهذا تجدر الإشارة إلى الأفلام التى شاهدناها قبل أن تصنع من الذاكرة تماما، فما زالت على هامش الذاكرة!

«رومانتيكا»، أو الفيلم الناقص باعتراف كاتبه ومخرجه زكى فطين ابن المخرج الكبير فطين عبد الوهاب، وإن كنا نختلف معه فيما ذهب إليه، فبعد مائة دقيقة من العرض لا نعتقد أن أية إضافة كانت ستفيد فى تعميق الفكرة وتجسيد المعنى.. أما الفيلم الذى فاز بجوائز فى مهرجاناتنا فلا يزيد على كونه محاولة للخروج عن المألوف بطرح ما يعتمل فى النفوس بدءا من الكاتب المخرج حتى تصوير سمير بهزان وموسيقى أحمد الناصر وعمرو أبو ذكري وتمثيل ممدوح عبد العليم ولوسى وشريف منير... وهى محاولة جنينية أو كما الجنين الذى لا يزال يتكون فى رحم الضمائر والأحاسيس!

«نزوة»، أو الفيلم الجديد الذى يتسلق موضوعا قديما هو موضوع الثالث التقليدى الزوج والزوجة والعشيق الذى يتقدم به على بدرخان ابن المخرج الكبير أحمد بدرخان فى ثوب شفاف شبيه بثوب «الراعى والنساء» بعد أن خلع سترة الفكر الاجتماعى التى كان يرتديها فى «الكرنك» وأهل القمة، والجوع... وما يقال عنه ينطبق على السيناريست بشير الديك.. بينما أجاد

المصور محسن نصر والموسيقى ياسر عبد الرحمن والمونتير سعيد الشيخ، فإن أحمد زكى لا يزال يتنزه فى سهول «كابوريا» و«تاكوزا» و«أبو الذهب».. أما يسرا فجاهدت فى التنقل بين نعمة العاطفة وعنف الانتقام، وأما شيرين رضا فبذت كتمثال برنارد شو الذى لم تدب فيه الروح بعد..

«عليه العوض» أو الفيلم التلفزيونى الذى يقدمه على عبد الخالق ابن الفنان الكبير عبد الخالق صالح فى استراحة إجبارية بعد جهد ثلاثية «العار» و«الكيف» و«جرى الوحوش» فسيناريو إبراهيم مسعود يخضع لمتطلبات التلفزيون ويحرص على تركيبة المشهيات، وتصوير محسن أحمد جاء أقرب إلى الفيديو، وموسيقى هانى مهنى لم تكن درامية، ومونتاج مهدى حسين ساعد على الترهل.. أما فاروق الفيشاوى وإلهام شاهين فقد سيطر الاستهتار على أدائهما لإحساسهما بأن الفيلم تحت مستواهما ولا يمكنهما رفع هذا المستوى..

«الجنل» أو الفيلم غير التلفزيونى للمخرج نفسه على عبد الخالق الذى طالت استراحته مع سيناريو عصام الشماخ الملزم بمتطلبات «شباك التذاكر».. فى هذا الجو التجارى لم يتميز تصوير محسن نصر ولم تتألق موسيقى محمد همام ولم يضبط مونتاج حسين عفيفى.. وفى هذا الجو استمر محمود عبد العزيز فى مرحلة التريث واختيار أفضل المتاح.. وفى هذا الجو واصلت إلهام شاهين رحلة الانتشار بطريقة «واحدة تخيب وواحدة تصيب» وحاولت بوسى أن تحافظ على مستواها بغض النظر عن الشخصية ومضمون الفيلم!

«امرأة وخمسة رجال» أو الفيلم الذى يجيء بعد «الجراح» ليضع مخرجهما علاء كزيم فى مأزق التفوق على نفسه، ولو تبادل الفيلم تاريخى العرض لاختلف الموقف.. فسيناريو محمد الباسوسى تراكمى يكرر المعنى ذاته ويعيد ويزيد فى الواقعة الواحدة، واهتز التصوير بين إبراهيم صالح ومحمد عسر، وحاولت موسيقى محمود بدير أن تضيف جوا معبرا عن الأحداث التى حاول أن يركزها مونتاج يوسف الملاح.. أما فيفى عبده فقد جمعت بين الرقص فنها

الأول والأداء الذى تتطور فى إتقانه فيلما بعد آخر، شأنها شأن حسن الأسمر فى جمعه بين الغناء والأداء، يحيط بهما حسن حسنى وهالة فاخر برصيديهما الرصين وحنان ترك وماجد المصرى بدأبهما من أجل الصعود وياسر جلال ومحمد سعد فى بحثهما عن هوية!

... كلمة

أن تحترم نفسك بداية صحيحة

لاحترام الآخرين لك!

٩ - ٦ - ١٩٩٧

تفاحة.. لا بلدى ولا أمريكانى !

فيلم أحداثه لا تقع فى مجتمعنا، فإن وقعت أو قدر لها أن تقع فى المستقبل، فإنها لا تقع على هذا النحو، وإنما تحتاج إلى دوافع قوية وضغوط غير عادية.. أما فى المجتمعات الغربية أو المتقدمة والمنفتحة معاً، فإن المعايير الأخلاقية لها فلسفاتها الخاصة التى لا تحتاج إلى تبريرات واهية، كما أن التطور العلمى المذهل اكتشف أطفال الأنابيب والاستنساخ ولم يعد فى حاجة إلى انتظار الصدف!

أما الإطار فسواء جاء مأساوياً أو كوميدياً أو فانتازياً، وسواء جمع بين كل هذه الأشكال فإنه لن يغير من الوضع شيئاً.. ولكن أن يتم الخلط - ولا نقول المزج - بين الواقع واللاواقع، رغم ربطهما بشريط ذهبي من السوليفان الرمزي، فهذا بالتحديد ما خرج بالفيلم من دائرة المؤلف إلى فراغ - ولا نقول دوائر - اللا مؤلف، لأنه لم يتم على دعائم تكسبه الرسوخ وتسمح له بالتمدد والامتداد.. ومع ذلك يبقى حق التجريب وحق نقد التجريب أيضاً..

فإذا تركنا الأحداث شكلاً ومضموناً، لم يلتفت الناظر لإخراج رأفت الميهي - وهو المؤلف أيضاً - لأنه لم يجرب فى الإخراج بمثل ما جرب فى الموضوع - ولا نقول السيناريو التقليدي للغاية، ولم يوفق فى اختيار طاقم التمثيل المطابق للشخصيات، ولم يقع على الأماكن المعبرة عن رؤاه فيما عدا سطح بيت العتبة الملاصق للتمثال والمطل على الكوبرى حيث يقبع رجل صندوق الدنيا بملاحه ولحيته وثوبه الأبيض.. وهى الأماكن التى أجاد سمير بهزان تصويرها من زوايا مختلفة، بينما جاء تصوير المشاهد الأخرى بما فيها من

أماكن وأشخاص سطحيًا بلا أبعاد ولا أعماق.. وهى أبعاد وأعماق كان يمكن أن تصفى وتصيف من خلال موسيقى ياسر عبد الرحمن التى لم تعالج وبشكل خاص المشاهد التراجيدية المأخوذة عن ذروة أفلام شهيرة مثل «الأرض»، ورد قلبى، وغيرهما وأراد المخرج أن يحولها إلى مشاهد كوميدية، ولا ندري هل بهدف السخرية منها أم من مشاهد؟ ونصل إلى «ليلى علوى» النجمة والفنانة ذات الحضور القوي والوجه المعبر لنصدقها النقد ولو مرة واحدة بعيداً عن المجاملات المضنية، فقد أضربها الحوار والتصوير والملابس بالتركيز على القوام، وهو ما حدث أيضاً مع هالة صدقي التى وجدت نفسها فى الكوميديا وإن لم تجد بعد الكوميديا الراقية التى تناسب إمكاناتها.. أما ماجد المصري فلا يزال يتم اختياره لتوظيف جسمه لا لتوظيف فنه، فيظلم ويظلم الدور معه.. وأما ماجدة الخطيب فبدت كما لو أنها تلعب فى الوقت الضائع فى محاولة لتعويض ما فات، ولأن أدوارها الأخيرة احتياطية وليست اختيارية، فعليها أن تنتظر الدور المناسب قبل أن يولى الوقت المناسب بغض النظر عن لعبة الجوائز.. ولعل هذا المنطق نفسه ينطبق على علاء ولي الدين الذى لم تنفجر طاقته دفعة واحدة فى دور واحد حتى الآن.. وبينما ترك على حنين بصمة واضحة بدوره الصغير تمثلاً وملاح ورمزاً، لم تترك الوجه الجديد انتصار أية بصمة ولا أى أثر.. علماً بأن المسرحيين سعيد الصالح فى دور الفطاطرى ولطفى السيد فى دور المحامى كانا - رغم عدم كتابة اسميهما على الأفيش - على مستوى دوريهما ويزيد..

ونسأل هل هذا هو الفيلم الفائز بجائزة الهرم الذهبى فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الأخير، كما يذكرنا الإعلان بعد أن كنا قد نسينا؟! ثم نسأل ولماذا لم يفز الفيلم نفسه بأية جائزة فى المهرجان القومى الأخير للسينما المصرية؟!

و... كلمة

من الممكن بالتخلى عن المبدأ أن
تخذل أصحابه ولكن ليس بمقدورك
أبداً أن تخذل المبدأ ذاته!

١٦ - ٦ - ١٩٩٧

عيش الغراب بين الغرابة والغربة !

أن تبني دراما على شخصية رجل مدرب وماهر مسئول عن حماية رئيس دولة. ينتهى دوره وسلطانه بمجرد اغتيال الرئيس، فلاشك أنها حالة درامية تحمل النجاح فى طياتها بغض النظر عن اقتباسها، فالموضوع ثرى وخصب يتعلق بهذه الشخصية أو الحارس الخاص جداً الذى يصاب بصدمة عصبية إثر حادث المنصة الشهير، فيهجر الحياة الزوجية والمجتمع بأسره لينزوى ويرتمى فى محيط الخمر مستسلماً للوهن والضياغ، حتى يفيق على حادث اختطاف ابنته الوحيدة ليواجه الموقف بكل أبعاده واحتمالاته!

إلى هنا تتجلى القصة فى مسارها الواقعى والممكن فى الوقت نفسه، أما عندما تدخل القصة فى متاهات الافتراضات وزحمة الأحداث، يختلط الواقع بالخيال والحقيقة بالرمز.. فالزوجة المرشحة لمنصب سفيرة الأمم المتحدة تكتشف أن زوجها الحالى رجل أعمال مشبوه يواجه مافيا عالمية تساومه على صفقة بلاتونيوم مشع سريها إلى مصر - لا ندري كيف - فى مقابل مليون جنيه ويتفاوض على تسليمها لإحدى الدول القريبة - إسرائيل أو ليبيا أو العراق لا ندري أيضاً - بخمسين مليون جنيه بينما تضغط العصابة - الإسرائيلية أو غيرها لا ندري كذلك - للحصول عليها بالمليون دون زيادة .. هذه الزوجة التى تسعى لاسترداد ابنتها بكافة الطرق لدرجة التضحية بحياتها تطلع زوجها

السابق والد الطفلة على خطورة المغامرة، ومع هذا يعود إلى تدريباته العنيفة مع زميل قديم ليقتحما عملية «عيش الغراب» وإبلاغ المسئولين الذين يشتركون معهما في مهمة إفساد الصفقة والعتور على البلازيونيوم والقبض على الجميع واسترداد الطفلة!

ومع هذا نجح صلاح فؤاد في بناء سيناريو محكم وتغليفه بالإثارة واختيار اسم النبات الفطري عيش الغراب أو المشروم الذي يعرفه صناع وأكلة البيتزا، وإن كان «عيش الغراب» كان سيحمل إحياءات مناسبة ومطابقة.. كما نجح سمير سيف في الحفاظ على الإيقاع السريع المتصاعد بمساعدة مونتاج سلوى بكير المتسلسل السلس وتحديد أماكن داخلية وخارجية جديدة على الشاشة وأوقات من الليل والنهار معبرة وموحية بمعاونة تصوير سمير فرج البارع المتقن، وإشاعة جو من التوتر والترقب بفضل موسيقى نبيل على ماهر المشحونة والمتفجرة..

ونتوقف طويلاً عند نور الشريف الفنان الذي يستطيع أن يتمثل كل الشخصيات بانفعال صادق دون تعال، وقد نوع في طريقة الأداء حسب الحالة النفسية للحارس فقدم أكثر من شخصية في شخصية واحدة.. وعبرت يسرا عن انفعالات الشخصية وحركتها وتحركاتها تعبيراً متوازناً دون أن تلجأ إلى الأساليب التجارية الجاذبة والكاذبة.. وجاء حضور مصطفى متولى قوياً ومؤثراً خاصة إذا كان العنف من أجل الخير على طريقة «الشر بالشر والبادئ أظلم».. ويتقدم عزت أبو عوف بخطوات واسعة نحو أداء الأدوار الرئيسية، ولكن لماذا لا يجرب وهو الموسيقى أصلاً، ومنع الموسيقى التصويرية للأفلام وتلحين أغانيها؟ أما ندا بسيوني فلم يصف إليها الدور شيئاً ولم تترك به أى أثر وتأثير، بينما ترك هذا الأثر وذلك التأثير أداء محمود قابيل لدوره متقدماً خطوة إلى الأمام ترشحه لأدوار أكبر وأعمق..

لماذا إذاً عدم تقبل هذا الفيلم رغم كل مميزاته؟! لأنه ببساطة لا يعبر عن واقعنا ولا عن المشاعر الإنسانية المطلقة بعيداً عن المضامين!

و.. كلمة

منطلقنا دائماً هو رسالة النقد
ورسالة الفن معاً، وهما الارتقاء
بذوق الجمهور ووعيه وحسه جميعاً
وليس الانتقاد وراء رغباته أياً
كانت.

٢٣ - ٦ - ١٩٩٧

المرأة والرجل.. والقانون!

اعتاد

المخرج سعيد مرزوق أن يتناول قضايا الرأى العام التى تشكل ظواهر اجتماعية غير عادية وأحياناً غير طبيعية، وهى الظواهر التى نفشت فى المرحلة الأخيرة من حياتنا خلال الربع الأخير من القرن العشرين.. ظواهر تبدأ من تحكم الرجل . فى المرأة باسم الشرع والقانون (أريد حلاً) وتنتهى باغتصاب الفتيات والسيدات جهراً اغتصاباً فردياً وجماعياً فى الخلاء وفى الأماكن العامة، فى المقطم وفى ميدان العتبة أمام الناس ودون تدخل منهم (المغتصبون) ويقتل الزوجات لأزواجهن وتقطع أجسادهم وإلقاء أشلائهم موزعة فى أكياس من البلاستيك (المرأة والساطور) ..

وفات المخرج نفسه وغيره من المخرجين تناول قضية الشاب المتعلم المثقف الذى قتل أبويه وتكررت المأساة كما تكررت مأساة الأب أو الأم اللذين يقتلان أبناءهما، وفات المخرج نفسه وغيره من المخرجين تناول قضية قتل زميلهم المخرج نيازى مصطفى فى ظروف غامضة شبيهة بقتل زميلهم الممثل أنور إسماعيل وقضية قتل زميلتهم الممثلة وداد حمدى بدافع السرقة وهكذا.. ولعله ولعلهم يتذكرون إغفال مثل هذه القضايا التى تهم الناس وتحتاج إلى تحليل فضلاً عن تضمنها لعناصر الدراما التى تضمن للعمل الفنى جذباً خاصاً وإقبالاً واسع النطاق..

ونتوقف عند المرأة والساطور، فنجد أن المخرج نجح في إطلاق الصراع وإدارته والوصول إلى ذروته حتى لحظة القتل والتحايد في الانتقام، ولكنه وقع في المبالغة - وهو أيضا كاتب السيناريو - ظنا منه أنه يقدم التبريرات الكافية والمستفزة سواء للزوجة أو للمشاهد علما بأن هذه المبالغة جعلت من الزوج سوير مان يلعب بها وبالمجتمع وبالقانون وأن لم يستطع أن يلعب بالجمهور، كما جعلت المبالغة من الزوجة إنسانة مصابة بانفصام في الشخصية، انفصام حولها من إنسانة مستسلمة ساذجة إلى إيجابية عنيفة لدرجة عدم إقناع المشاهد وعدم تعاطفه معها في الوقت نفسه لأنه يحملها المسؤولية فيما حدث لها ..

واشترك المخرج مع المصور في خلط الرؤى، فبينما يمر مشهد المرأة وهي تعلم على فراشها بالزوج القادم دون حيل فنية جمالية، يطلق دخان الأحلام في مشهد مأساوي بشع هو مشهد إلقاء أشلاء الزوج الذي قتلته في أرجاء المكان المطل على البحر.. وكما فعلت كاميرا محسن نصر فعلت الآلات الموسيقية التي استخدمها معد ومؤلف الموسيقى راجح داود، فلم تعبر الموسيقى عن المواقف واللحظات وانفعالات الشخصيات بالقدر الكافي والدقيق، بل جاءت متناقضة في بعض الأحيان تعبيراً عن الفرح والأحزان الحقيقية وتعبيراً عن الفرح والأحزان المزيفة أو المفترضة في خيال الشخصيات.. ولعل التركيز على المرأة والرجل أو الزوج والزوجة وبينهما الساطور أو السكين أو أداة القتل أيا كانت، هو الذي همش كل ما عداهما من شخصيات رئيسية وثانوية، وهي شخصيات لم تختبر بلغة كرة القدم، أيضا فإن الحكم أو القاضى كان هو الميقاى الوحيد وصاحب الكلمة الأخيرة في القضية، ولكن من يحاكم الحكم أو القاضى إذا أخطأ، وهو كبشر معرض للخطأ سواء بحسن أو بسوء نية؟ ولماذا لا يعلن عن خطئه ومحاكمته كما تعلن أخطاء ومحاكمات المواطنين؟ هذا هو السؤال الذى يفرض نفسه من خلال هذه القضية وقضايا كثيرة أخرى، سواء كانت قضايا رأى عام أو قضايا خاصة!

ونعود إلى البطلة والبطل فنجد أن المبالغة التي لا ذنب لهما فيها أدت إلى
عدم اقتناعنا بهما اقتناعاً كاملاً وإن حاولا برصيديهما في الأداء التمثيلي
المتميز والمعتاد أن يرتفعا إلى مستوى الأحداث!

... كلمة

الزمن لص يسرق أعمارنا، ومع
ذلك يمنحنا الحياة!

١١ - ٨ - ١٩٩٧

القبطان.. بين الغموض والأسطورة!

فى

أول عمل سينمائى له، يقدم سيد سعيد ترجمته الذاتية محاولاً طرح حياته ومدينته ووطنه بشكل كامل دون اختيار ولا تركيز!

ومن هنا جاء الشكل الأسطورى مصحوباً بالخرافة الشعبية يكتنفها الغموض، نتيجة للتطويل والتراكم والتشابك والتفرع والتشتت بدعوى الخروج على المألوف والمعروف وتحطيم القائم والموجود وكسر الإيهام وعدم الإيهام.. وقد مزج المشكلات الشخصية والنفسية والاجتماعية والسياسية فى بونقة واحدة دون أن يصهرها، مما أدى إلى عدم تطور الشخصيات والاكتفاء بتقديم لمحات من جوانبها ولحظات من حياتها.. وهو يبدأ البانوراما بعد حرب ١٩٤٨ وهزيمة العرب بالغدر الغربى والضعف الوطنى والخيانة العربية، ثم نزوح الفلسطينيين إلى مصر ويصنف خاصة مدينة بورسعيد حيث اختلاط وتعايش الجنسيات المتنوعة والمتعارضة.. ويبدأ الطفل الفلسطينى النائه رمزاً للصراع والتشرد يقابله الطفل بورسعيدى بعد أن أقام معه علاقة حميمة وخاصة ترمزاً للاحتضان والمساندة الوطنية.. بينما يقود القبطان معركة المقاومة الشعبية بحكمته وهدوئه وصبره وحب الجميع واحترامهم له ثم انتصاره فى النهاية على القوى الغاشمة، كما يعبر عنه المشهد الختامى عندما يجلس على مقعد الحكماء فى محطة القطار.. ويرغم تميز الإخراج بالبناء السينمائى المحكم إلا أن أجزاء كثيرة بدت مفتتة دون أن تكون تجميعاً فسيقائياً متعمداً، ساعد على هذا التشتيت والتشتت مونتاج أحمد متولى البعيد تماماً عن الربط والتكثيف والإيقاع السريع المتوازن والمعبر، بحيث فقد وظيفته الأساسية وهى الاختيار

ودوره الرئيسى وهو الإيصال .. وتستعرض كاميرا سمير بهزان برقة ونعومة الواقع المؤلم والمأساوى مضيفاً إليه الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات مثل الكليات تماماً، ومضيفاً فى الوقت نفسه مشاهد جميلة معبرة عن لحظات الصفاء على ندرتها .. ونجحت موسيقى راجح داود فى الربط بين النغمات البورسعيدية الأصيلة والمعروفة، والنغمات المصاحبة للمواقف على تباينها والنغمات الإنسانية بكل تقاربها فى نسيج شاعرى بسيط ..

ويقف محمود عبد العزيز فى هذا الفيلم نجماً عملاقاً فى الحركة والسكون وفى الانفعال بالوجه والصوت والجسد، غير مكثف بدوره وتموجاته بل منصباً من هذا الدور ومن فنه حارساً على الأدوار المحيطة به ومايسترو يقود فنون الآخرين من حوله ..

لقد أراد الكاتب والسيناريست والمخرج سيد سعيد أن يضع كل شىء فى فيلمه الأول «القبطان» .. مخزونه وتجربته وخبرته وفكره وأدبه وفنه، فجاء المخزون كما المادة الخام، وجاءت التجربة كما المذكرات التلقائية وجاءت الخبرة كما كتل الصلصال اللين وجاء الفكر كما النظريات الفلسفية وجاء الأدب كما حكايات السير الشعبية وجاء الفن كما التصوير الفوتوغرافى ..

إلا أن الفيلم وصانع الفيلم - رغم كل هذه الملاحظات - يتقدمان خطوة على طريق السينما المصرية الجديدة الشائك الآن! ..

و.. كلمة

كوخ مليء بالسعادة خير من قصر
مفعم بالأحزان.

١٨ - ٨ - ١٩٩٧

المصير..ومواجهة الإرهاب..بالغناء!

على الرغم من أن الفيلسوف والعالم العربي ابن رشد، كان يقيم في المغرب وليس في الأندلس، وعلى الرغم من أن شخصا عربيا هو الذي أنقذ كتبه وليس شخصا فرنسيا، وعلى الرغم من أن ابن رشد لا يمكن أن يكون قد حرق آخر كتبه بنفسه، بعد أن اطمأن لوصول النسخ الأصلية إلى مصر، كما يقرر كاتب السيناريو يوسف شاهين وخالد يوسف، إلا أن فيلم «المصير» يتجاوز مثل هذه الأخطاء يستحق جائزة السعفة الذهبية التي لم يفز بها في مهرجان كان الأخير، فالذي فاز بتكريم العيد الخمسين للمهرجان هو يوسف شاهين عن مجمل أعماله بما فيها «المصير»، وهو جدير ولا شك بهذا التقدير الذي لم يحظ بمثله في وطنه، تطبيقا للمقولة الشهيرة «لا كرامة لنبي في وطنه»!

يبدأ الفيلم بمشهد رائع في عاصمة النور، حيث تحرق الحضارة الغربية جيران يروى مترجم ابن رشد وكتبه المترجمة معا، وينتهي الفيلم بمشهد رائع آخر في عاصمة الأندلس حيث تكتفى الحضارة العربية بحرق كتب ابن رشد دون ابن رشد نفسه، وهذا هو الفارق بين الحضارتين. ومن البداية وحتى النهاية كم من مشاهد رائعة تتوالى، بحيث يصلح كل منها مشهدا رئيسيا أو (ماستر سين). غرس السكين في رقبة مغنى التسامح والسلام في العصر الأندلسي، استرجاعا لما حدث لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ في عصر التنوير، قتل المغنى نفسه الذي واجه الإرهاب بالغناء واستعاد عبد الله بن المنصور أو المعصوم خليفة دولة الموحدين من بين أنياب المتطرفين، غضبة ابن رشد

الهاديء الحكيم ثائرا في وجه عبد الله الابن الضال والمضلل، تلامذة ابن رشد وعشيرته وهم منكبون على نسخ كتبه حماية لفكره من الحرق والتبديد والضياح، زورق يوسف بن جبرار وهو يحمل كتب ابن رشد إلى فرنسا متحديا الأمواج والصخور، جواد الناصر بن المنصور وهو يحمل كتب ابن رشد إلى مصر متحديا الثعالب والصقور، حريق كوخ ابن رشد للتخلص منه ومن كتبه بأيدي السلطة الغاشمة والإرهاب المأجور، بحيث لا يطفئ نار الحريق والحقْد غير أمطار السماء أو عدالة السماء، الرقصة الإسبانية العربية المطعمة بالغناء الأندلسي المعجونة في الإيقاع الشرقي الممتزجة بالصيحة الحاملة المدوية، وهي تعلن للواقع والتاريخ، على صوتك بالغنا.. لسه الأغاني ممكنة.. وتعيذنا أحيان كمال الطويل إلى عصر الأصالة والتأصيل، وتتخطى موسيقى يحيى الموجي حواجز المحلية والعالمية والزمان، وتبهرننا كاميرا محسن نصر كل الانبهار، ويستعيد التاريخ ديكور حامد حمدان وملابس ناهد نصر الله، ويلتزم الحوار بالمنطق لا بالعفوية مثل أفلام يوسف شاهين السابقة لأن غيره هو كاتبه، كما أن غيره شارك معه في السيناريو الذي جاء أكثر إحكاماً وتسلسلاً بغير غموض وتشذير الأفلام السابقة أيضاً.. ولأن المخرج أراد أن يكون الإخراج هو البطل بل كل الأبطال، لم يهتم بالتمثيل والممثلين فاستعرض شخصاً جامدة، ولم يقدم شخصيات متطورة، وهذا عيب لا ميزة، ومن هنا لم يكن التمثيل على مستوى الإخراج ولم يرتفع إلى قمته.. ومع هذا اجتهد نور الشريف في كثير من المواقف وضاعت فرصته في أن يطول أنتوني كوين عمر المختار.. واجتهد محمود حميدة في بعض المشاهد وإن تشتت بين الحزم والبساطة.. واجتهد محمد منير في حفظ التوازن بين الغناء والأداء.. واجتهد أحمد فؤاد سليم في التعبير عن السيطرة على الجماهير والخوف من بطش الحاكم، والرعب من فكرة النصر أو الشهادة.. أما ليلي علوي وصفية العمري، فكانتا خارج دوريهما.. وأما خالد النبوى فقد أدى دوره كما ينبغي أن يؤدي.. وفاز الجيل الطالع هاني سلامة وروجينا وفارس رحومة، مع بعض التحفظات على الجيل السابق سيف عبد الرحمن وسناء يونس وعبد الله محمود مع بعض الأعداء..

إن «المصير» فيلم يترفع على قمة الأفلام المصرية، لا ينافسه إلا عدد قليل من الأفلام، وهو يدخل منافسا قويا للعديد من الأفلام العالمية على امتداد مائة سنة سينما عالمية!

... كلمة

لا تواجه الشر بالشر، انتظر عند
الشاطئ حتى تلقى بأعدائك أمواج
البحر العاتية!

٢٥ - ٨ - ١٩٩٧

من الأندلس.. إلى الإسماعيلية!

بعد

«المصير» من الصعب مشاهدة فيلم آخر مباشرة، وأكثر صعوبة تناول هذا الفيلم الآخر بالنقد تحليلًا وتقييمًا.. كذلك من الصعب مشاهدة خالد النبوي في فيلم آخر بعد دوره البارز في «المصير» وأكثر صعوبة الاحتفاظ بالانطباع نفسه عنه.. ومن سوء طالع فيلم «إسماعيلية رايح جاي» أن يجيء بعد «المصير» ومن سوء طالع خالد النبوي أيضًا أن يجيء دوره في «إسماعيلية رايح جاي» بعد دوره في «المصير»..

ومع هذا فإن «إسماعيلية رايح جاي» فيلم يعيدنا إلى أفلام كبار المطربين والمطربات حيث يصطدم الحلم بالواقع ويمتزج الفرح بالأحزان وينتصر الحب على الحقد وتفرج من أوسع الأبواب وتمضي الحياة.. وهكذا اختار المطرب محمد فؤاد إطاراً لنفسه - فالفكرة فكرته - وعرف الطريق بعد أن كان قد ضل الطريق فيما سبق، وإن لم يمسك بعد بكلمات يديه باللحظة الذهبية في السينما الغنائية مثلما فعل محمد عبد الوهاب ومحمد فوزي وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ.. صحيح أنه اختار شخصية المطرب التي تناسب موهبته الأصلية، ولكنه من ناحية ما زال يقلب عليه جرعة التمثيل على جرعة الغناء، ومن ناحية أخرى وقع في خطأ تكرار أغانياته المعروفة اعتماداً على نجاحها واستغلالاً لوجودها دون تقديم أغنيات جديدة قادرة على النجاح نابعة من الأحداث تستطيع أن ترتبط بالفيلم وأن يرتبط بها الفيلم، بغض النظر عن الحالات النادرة التي قدمت فيها أغنيات سابقة على الأفلام مثل «على قد الشوق» في «لحن الوفاء» و«لست أدري» في «الخطايا» وهكذا.. وقد ربط سيناريو

أحمد البيه بين الإسماعيلية والقاهرة أو المنشأ والمنطلق ربطاً رمزياً وليس واقعياً جعل من العنوان إسماعيلية غير مسمى، فالعودة من القاهرة حيث تحققت الشهرة وتدفق المال إلى الإسماعيلية لم تكن إرادية بل تمت بفعل العمل أو إقامة حفل، وحدث ذلك مرة واحدة في نهاية الفيلم وليس «رايح .. جاى»، هذه العودة الاضطرابية جعلت من الإسماعيلية رمزاً للفقر والشقاء ومن القاهرة رمزاً للثراء والهناء كما جاء على لسان الابنة الصغرى، وكان ينبغي في هذه الحالة أن تتم حياة هذه الأسرة المكافحة في الإسماعيلية قبل الحرب والتهجير، ثم تنتقل إلى القاهرة لتبدأ حياة جديدة عوضاً عن العذاب والآلام.. ولهذا لم ينجح المخرج كريم ضياء الدين في طرح خيوط الرومانسية الجميلة وإشاعة إشاعاتها مستثمراً خالد النبوى كشخصية عاطفية وليست شريرة كما ظهر في الفيلم، ومستفيداً من حنان ترك كفتاة حاملة بتكوينها وتعبيرات وجهها، ومستغلاً لطاقت محمد هنيدى الكوميديّة المتفجرة في دور السيد أو صديق البطل..

أما مدير التصوير كمال عبد العزيز فقد حاول أن يستعرض أهوال الحرب ودمارها بالشرائط التسجيلية الجاهزة كما حاول أن يستعرض ليل القاهرة وشاطئ الإسماعيلية ببساطة وعفوية.. وكان لمونتاج عادل منير أثره في إيقاع الفيلم للنجاة من التكرار والملل.. وساعدت موسيقى يحيى الموجى على إبراز التوتر وتخفيف حدة التوتر في الوقت نفسه، وإن لم ينتبه إلى إشاعة النغم وحياة النغم من خلال شخصية المطرب في أجواء الفيلم كله.. وتهبط أسهم عزت أبو عوف هذه المرة بعد أن كانت قد ارتفعت في أدوار كثيرة سابقة كان عليه أن يحافظ على مستواها دون الانجراف في قبول كل الأدوار بحجة الانتشار.. ويبقى الفنان التقدير حمدي غيث متحملاً أداء الشخصية التقليدية بأدائها التقليدي أيضاً، وكذلك كريمة مختار ذات البعد الواحد في الأداء خاصة دور الأم العطوف الشغوف الحنون حاملة الأحزان حتى في عز الفرح.. أما

المنتج حسن إبراهيم فهو يبدأ خطواته الإنتاجية والتمثيلية على القدر نفسه من الهدوء والتحسس واكتشاف الطريق بشكل متزن ومتوازن..
إن «إسماعيلية رايح جاي» فيلم خفيف ومريح دون إسفاف ولا ابتذال!

و.. كلمة

سقراط.. كم كان حزنك نبيلًا
وجليلاً وأصيلًا.. وحزينًا!

١ - ٩ - ١٩٩٧

عفريت النهار.. يحارب الفساد !

نحن نضطر اضطراراً إلى استدعاء واستعادة فلسفة المعركة الفكرية التي دارت منذ سنوات طويلة بين الراحلين د. رشاد رشدى ود. لويس عوض حول نظريتي الفن للفن والفن للحياة، لنجد أنفسنا بحكم العصر والمعاصرة نرفضهما كما طرحا ونعيد صياغتهما فى مزيج جديد ينادى بالفن للفن والحياة معا، بمعنى أن السينما مثل أى فن آخر، ينبغي أن تسعى بالفن الجيد إلى إعلاء الفكر الجاد، فلا فن خالص بدون فكر ولا فكر خالص فى مجال الفن !..

ومن هنا وليس من أى منطلق آخر، ننظر إلى «عفريت النهار» على أنه فيلم يعرض قضية ويحمل رسالة .. قضية الفساد فى أعلى وأرفع مستويات السلطة، ورسالة الحرية التى أحيانا ما يمارسها البسطاء من أبناء الشعب .. أما الفساد فهو خليط من الجنس والرشوة والتزوير والظلم والقتل والتهديد والتخويف والرعب من جانب من هم فى موقع حماية الشعب، دفاعاً وشرطة وقضاء وطباً وصحافة، علماً بأن لكل قاعدة استثناء، وأما الحرية فتتمثل فى قلة من أبناء الشعب الذين يدافعون عن الحق والعدل بدون مصالح مباشرة أو غير مباشرة ويتصدون للظلم والقهر مهما كان الظالمون والمستبدون بداية من الطبيب الجبان حتى الوزير المتجبر زير النساء ..

والفيلم يدور حول قصة واقعية معروفة، أبطالها أشهر من أبطال الفيلم، فالغانية غير المصرية الخائنة وضابط الشرطة المرموق القواد والقاضى

المرتضى الظالم والوزير المعهود إليه بالدفاع عن أرض الوطن الذى لا يهتم إلا بالدفاع عن نزواته وعشيقته، قد عزلوا وفصلوا جميعا من مناصبهم الرفيعة ودخل بعضهم السجن وانتحر البعض الآخر أدبيا ومعنويا، لترد راية الحق والعدل والحريّة مرة أخرى بفضل الثلاثى الذى إذا تكاتف وتضامن ساد الأمن والأمان بحق وليس بالشعارات، ونعنى الصحافة الحرة والشرطة الأمنية والمواطن الشريف.. صحيح أن السيناريو الذى كتبه بسيونى عثمان قد استهلك وقتا طويلا لكى يعود إلى الموضوع الأساسى الذى بدأه بمشهد من مشاهد الذروة والماسترسين، كما بالغ فى المشاهد الختامية سواء عند مواجهة المواطن الأعزل الشجاع للوزير فى عرينه المحصن أو عند كشف ضابط الشرطة الهمام تلوزير أمام جمهور قاعة المؤتمرات بطريقة ساخرة ومريرة، ولكن السيناريو باختباره هذا الموضوع ويانتصاره للقيم السامية والمبادئ العظيمة محافظا على جوهر القضية وهدف الرسالة. أمسك بالتوازن المفروض والطبيعى بين الواقع والرمز، وإن همش دور المرأة اللعوب بينما هى شخصية محورية فى الموضوع واقعا ورمزا..

وصحيح أن الإخراج الذى نفذته عادل الأعصر بالغ هو الآخر فى مشاهد المطاردات على الطريقة الأمريكية بحرفية عالية سواء فى الشوارع أو فى المستشفى أو فى الجراج تحت الأرض، إلا أنه قدم صورة واقعية للشوارع حيث تسكع الشباب الضائع ومعاكساتهم المستفظة للنساء، وأقسام الشرطة بما فيها ومن فيها والمستشفى والمدرسة بما يحدث فيها من عاليها إلى أطليها، فى مقابل الريف برحابته وبراخه وطهره ونقائه، فضلا عن فاصل الرقصة المبتكرة، وأسهم فى إظهار الوجوه الجديدة من النساء (منال عفيفى وسهير رجب) بصورة أفضل من الحقيقة شكلا ومضمونا، فأوصل الأولى إلى الفوز بجائزة أفضل ممثلة مساعدة فى مسابقة البانوراما المصرية ووصل ببطله نور الشريف ومساعدته محمد التاجى إلى الفوز بجائزتي أفضل ممثل أول وأفضل ممثل مساعد فى المسابقة الدولية لمهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي هذا العام..

أما مونتاخ عنايات الساييس وتصوير سمير فرج وموسيقى ياسر عبد الرحمن
وديكور محمد المعتصم، فلم تؤد - رغم تميزها كعناصر أساسية مساعدة -
دورها على الوجه الأكمل والأجل، فى هذا الفيلم الذى يحل المعادلة الصعبة
والمزمنة، معادلة الجمع بين الفن والفكر من خلال رسالة الفن وقضايا الفكر!

.. كلمة

لا تكن عبيداً لنزواتك وشهواتك، كن
سيداً لها!

٦ - ١٠ - ١٩٩٧

عدوى التكرار.. من التلفزيون إلى السينما!

بعد

أن تفشت ظاهرة تكرار المشتركين في مسلسلات رمضان التلفزيونية انتقلت العدوى إلى أفلام العيد، ففي فيلمي «٤٨» ساعة في إسرائيل، و«رسالة إلى الوالي»، نلاحظ أن المخرج واحد هو نادر جلال وكاتب السيناريو واحد هو بسيوني عثمان ومدير التصوير واحد هو سمير فرج.. وهي ظاهرة ترتبط دائماً بما يسمى بـ «التقليعة»، أو «الموضة»، التي تتمسك بمن يحقق نجاحاً ما دون استشعار لإمكانية استمرار هذا النجاح، وأكبر دليل على ذلك أن الكثيرين تصوروا أن شعبية فيلم مثل «إسماعيلية رايح جاي»، ترجع إلى الممثل الجديد محمد هنيدي وحده، فانهال المنتجون عليه وراهنوا اعتقاداً منهم أنه فارس السباق المضمون الفوز، والحقيقة أنه لم يكن وحده السبب في تحول هذا الفيلم العادي البسيط إلى ظاهرة مجهولة الأسباب والهوية وبالتالي لا يمكن الاعتماد عليه في نجاح فيلم آخر كنجم ساطع أو نجم للنجوم كما يريدون له، ففارق كبير بين من يضحكنا ومن نضحك منه!

ونتناول أولاً فيلم: «٤٨» ساعة في إسرائيل، فنصطدم بداية بمواصلة لصق هذا اللقب المجيب «نجمة الجماهير» فمن الذي أطلقه وليس له أو غيره حق إطلاق مثل هذه الألقاب؟! ومع هذا قدمت نادية الجندی كل ما لديها وهو ما تقدمه في كل أفلامها دون زيادة أو نقصان، الرقص والغناء والإغراء والعنف أيضاً.. أما قصة جابر عبد السلام وبالتالي سيناريو بسيوني عثمان رغم الحكمة المعتمدة على المصادفات الغريبة والمفاجآت الخيالية والمتاهات القدرية

والمبالغات الشديدة والغموض المتعمد، فقد أبعدنا تماماً عن المخابرات المصرية أو المخابرات الإسرائيلية، بعد أن فُقدت الأحداث ما كان يمكن أن يحدث بين المخابرات الأمريكية والمخابرات السوفيتية في قمة أيام الحرب الباردة والحرب الساخنة على حد سواء.. ومن هنا فقد الفيلم مصداقيته خاصة بعد أن تدخل المخرج نادر جلال بإضافة لزماته المعهودة من حركات عنيفة ومطاردات مثيرة ومشاهد تعذيب بشعة، إما مجرداً شخصياته من الطبيعة الإنسانية أو مضافاً عليها صفات إنسانية فوق العادة.. وقد ساعد التصوير - سمير فرج - رغم تقنياته الفنية العالية واختياره الموفق للأماكن الخارجية الرائعة وتكوينه البديع للكادرات الداخلية وتنويعه المعبر للقطات المتوسطة والكبيرة منفذاً أميناً لرؤية المخرج، على غرابة المواقف وغرابة الأحداث.. وساعد عليهما أكثر مونتاج صلاح عبد الرازق بنقلاته السريعة وتقطيعاته الحادة وعدم تشبع المواقف والحوارات.. وكذلك بالنسبة للجو الغربي الذي أشاعته موسيقى جمال سلامة بعيداً عن الجو الإفريقي حيث تقع أرض مصر والجو الآسيوي حيث تقع الأرض المحتلة أو إسرائيل حتى عندما استبدلت بالأرض اليونانية..

وكما قدمت نادية الجندي كل ما عندها قدم محمد مختار ما عنده محافظاً على مستوى أدواره السابقة وأدائه الثابت.. أما فاروق الفيشاوي فقد قبل دوراً ثانوياً أدى إلى انحصاره في حدود الدور الثانوي غير النمطي الذي لا يسمح بإبداع أو تفوق.. وأما السيد راضى فقد انزلق من منطلق إدانة الموساد إلى دوامة من البشاعة والفظاعة والتفزز والتوحش فجانبه الإقناع حتى وهو يتجنب التجاوب، وفعل مثله يوسف فوزى ولكن بحدة أقل.. وتالياً محمد رياض لبطولة الفيلم لولا قصر دوره أو بتره لإتاحة الفرصة كاملة أمام البطلة المطلقة وحدها، ولا ندرى هل كان سيحافظ على مستوى الأداء في المساحة الصغيرة

التي خصصت له أم كان المستوى سيتذبذب لو طال وامتد حتى النهاية؟ وما
يقال عنه يقال أيضاً عن روجينا!

و. كلمة

النهايات السعيدة المطلقة في
السينما المصرية عادة ما تكون
مفتعلة وغير مقنعة، وكثيراً ما
تؤدي إلى نتائج عكسية..

١٨ - ٢ - ١٩٩٨

الوالى.. يخسر الرهان!

الشاهد

الطيب عادل إمام نجح بتفوق فى «شاهد ما شفش حاجة، ونجح الزعيم البديل عادل إمام فى «الزعيم، بدرجة أقل، مروراً بالإرهابى رغم أنه فى «الإرهاب والكباب، والإرهابى المتورط فى «الإرهابى، والمحولجى الشريف فى «المنسى، والصنايط الثورى فى «النوم فى العسل».. ولكن الحرفوش عادل إمام بمغامرته غير المحسوبة فى «رسالة إلى والى، قد خسر الرهان.. كيف ولماذا؟!

اعتاد جمهور عادل إمام أن يرى نفسه فيه لأنه يحقق أحلامه وينتثله من الفقر ويأخذ بثأره من الطغاة وينتصر له على الطبقات الأخرى ويرتفع به إلى أعلى المناصب والمكاسب، فهو الولد الغلبان الذى يقوى ويلهى، وهو الولد الشقى الذى يشاغب ويلعب مع الكبار، وهو الولد الضعيف جسمانياً ومع هذا يضرب الأقوياء، وهو الولد غير الوجبة ومع هذا يوقع فى غرامه أجمل الجميلات، شجاع كريم طيب بسيط، يفجر الكوميديا ويتقمص المأساة، يستجيب لنفض الناس ويعرف حدود نقد السلطة ثم يوازن بين الطرفين رغم التناقض بينهما..

أما عندما أراد أن يلعب لحسابه ولمزاجه مقتحماً مغارة الخرافة ومجاهل الأسطورة ومناهة الفانتازيا غير ملتفت لاهتمامات الناس وهمومهم ومشكلاتهم وقضاياهم وغير مجال باختيار الدور المناسب لمرحلة العمر التى يقف على

أبوابها، فقد مصداقيته واقتناع جمهوره بما يقدمه، ومن هنا تحفظ النقاد وعدم إقبال الجمهور.

فى رسالة إلى الوالى، يقفز من التاريخ إلى الزمن المعاصر فيما يشبه المعجزة، ولكنها ليست معجزة أهل الكهف الدينية الفريدة، يحاول أن ينقذ شعبه بتسليم رسالة هذا الشعب إلى والى البلاد، فإذا به يصطدم بواقع مغاير، وهو واقع يحتاج هو الآخر إلى رسالة مماثلة، ولكنه يفقد رسالته فى الطريق إلى الحاكم الجديد، لأنه لم يحاول مخافة المآزق والنتائج، ولهذا يستسلم للعودة إلى الماضى بعد كشف متناقضات الزمن الحالى جنباً إلى جنب - المنقبات والعاريات، الفقر والشراء، المشى والأبراج، الكارو والمريديس، اللصوص والشرفاء، المعذبون والرحماء، وبعد مغامرات نسائية وطولية وفروسية وكوميديية غير مناسبة. فقد وقع كاتب القصة والسيناريو بسام إسماعيل رغم محاولات بسيونى عثمان لتعديل السيناريو إلى الأفضل فى مناطق اللامعقول وسط الأحداث الواقعية، إذ كيف تشذ الإحصائية الاجتماعية عن الجميع وتصديق الفارس القديم الميت المبعوث من الماضى وتتعاطف معه وتعرض نفسها للمهالك وأسرتها للمخاطر ثم تحبه وتتبادل معه القبلات وتتعلق به حتى بعد اكتشاف الحقيقة والاقتناع بضرورة عودته إلى الماضى؟! وكيف يركز رجال الشرطة والطب النفسى على الفارس وحده بالتحقيق والتعذيب والمطاردة دون الجواسيس الثلاثة المتابعين له؟! ومع هذا يبقى مشهد الفارس وهو يبلغ الوالى محمد على فى متحفه رسالة أهل رشيد وهى نفسها رسالة أهل مصر اليوم ثم يكتشف أنه تمثال أو صنم فيحطمه يائسا، هو «ماسترسين» الفيلم كله ومغزاه الحقيقى... ولقد تفوق نادر جلال فى إخراجهم لمشاهد قلعة رشيد وصحرائها ومغاراتها أكثر من مشاهد قلعة القاهرة ومستشفياتها وشوارعها، ووفق أنسى أبو سيف فى ديكور المتحف الذى بدأ قديما أكثر من ديكور بيت حرفوش الذى بدأ جديدا، ولم تستطع موسيقى مودى الإمام أن تفرق بين التعبير عن جو الأسطورة والجو الواقعى وبين جو رشيد بزمانها القديم وجو القاهرة بزمانها الحديث واضطر مونتاج عادل منير إلى القطع الحاد للانتقال من الماضى إلى

الحاضر عبر رحلة الفارس العجيبة، وبينما أبدع سمير فرج فى لقطات الأرض والسماء والمبانى والأشياء أضرب بهيئة عادل إمام ويسرا وسعيد عبد الغنى إلا فيما ندر من لقطات، فقد بدت وجوههم وأجسامهم ممثلة وبدت عيونهم وملامحهم مجهدة .. ولأن أفيش الفيلم لم يهتم بكتابة أسماء الممثلين فيما عدا البطل والبطلة، حق لنا ألا نهتم بهم أيضاً!

و.. كلمة

لعل الفوز بكأس إفريقيا الرياضية
يكون فاتحة للفوز بالأوسكار والدب
الفضى والسعفة الذهبية وكل جوائز
السينما العالمية!

٤ - ٣ - ١٩٩٨

ثقبوب فى دانتيل احمرء!

الضابط شرطة يتزوج من امرأتين فى وقت واحد، إحداهما مغنية فى كباريه والأخرى محامية من عائلة ثرية كل منهما تحاول أن تضحي بحبها من أجل الصداقة. بينما يتمسك هو بهما معا... تتزوج المحامية من دبلوماسى وتعيش معه خارج البلاد لفترة ولكنها لا تستطيع الاستمرار فتعود إلى الضابط متحدية صديقتها، فتدخل معها فى صراع غير كريم ومنافسة غير شريفة ومقالب غير مسئولة تكاد تطيح بوظيفة الضابط ومكانته نتيجة إهماله لمهامه والتفرغ للمرأتين... وعندما تحمل منه إحداهما وتنجب تقرر الزوجتان الانفصال عن الرجل والحياة معا مفضلتين الصداقة على الحب والزواج!

هذه هى قصة هالة سرحان الخالية من أى منطق اجتماعى أو درامى، تناوب عليها ثلاثة من كتاب السيناريو لكل منهم رؤيته المتباينة عن الروى الأخرى، ومن هنا جاء تشتت الأفكار وتعارض المواقف وانقسام الشخصيات وتناقض الأحداث، فضلاً عن الإطار الواقعى الذى أحاط بقلب غير واقعى مما زاد من تعدد الأساليب الفنية سواء فى الكتابة أو الإخراج أو الأداء... فكيف يرتبط ضابط محترم بامرأة ليل بدلاً من أن يحرر لها محضر تحر بعد أن اعترفت له بانتقالها من السيرك إلى الكباريه إلى موارد الزبائن ويبوتهم إلى أقسام الشرطة؟ وكيف ترتبط محامية ثرية برجل تعلم أنه على علاقة بامرأة سيئة السمعة؟ وكيف تعود وتستمر صداقة قوية بين امرأتين مختلفتين تماماً فى كل شىء لمجرد أنهما كانتا زميلتين فى الدراسة الابتدائية؟ أما اشتراك

ثلاثة فى كتابة سيناريو واحد فلا مبرر له هنا غير أن الأول كتب والثانى أضاف وحذف والثالث راجع، ذلك أنه فى حالة اشتراك المخرج مع الكاتب إنما يكون من أجل الاتفاق على التوجهات الفكرية والنواحي الفنية للتوفيق بينهما أو تخصيص كاتب للدراما وآخر للمعارك وثالث للتاريخ ورابع للدين وهكذا.. وهكذا تقع فى حيرة بين مصطفى محرم ورفيق الصبان وإيناس الدغيدى فمن منهم الذى كتب مشاهد المقالب الخيالية المفتعلة التى ينطبق عليها الفارص أكثر من الكوميديا، ومن الذى كتب مشاهد الفانتازيا البلهاء متصوراً أنها نوع من الواقعية الجديدة، ومن كتب مشاهد الجنس الفاضح التى لا تستهدف غير الادعاء بالجرأة وحرية التعبير وصدق التصوير دون مبرر درامى أو فنى على الإطلاق؟ وهكذا أيضاً يتعرض الفيلم كله لتخطيط الأساليب وفقدان الروح رغم التكنيك رفيع المستوى الذى قدمته المخرجة بموهبة متميزة وحرافية عالية بمساعدة تصوير ماهر راضى الأخاذ وإضاءاته المبهرة سواء فى الأبيض والأسود أو الألوان وسواء فى ظلام الملهى الليلى أو بين ثلوج كندا تعبيرا عن دفء المشاعر وبرودها.. ويقدر ما تنجح موسيقى سامى نصير فى التعبير عن عدد من المواقف تخفق فى التعبير عن عدد من المواقف الأخرى ويقدر ما وفق مونتاج سلوى بكير فى مجازاة حركة الكاميرا فى المشاهد الساخنة لم يوفق فى المشاهد ذات الإيقاع البطيء والرتيب.. وتدور مباراة حامية تفرض على أداء الرجل والمرأتين أما محمود حميدة فيكرر نفسه بعد دوره فى فيلم «رغبة متوحشة» دور الرجل الذى تتحرك أحاسيسه الجنسية أمام النساء كل النساء مع فارق متباين بين المجرم خريج السجون الانتهازى فى الفيلم السابق والضابط المحافظ على الأمن والقيم الحائر بين امرأتين بأداء حائر هو الآخر بين جذية منصبه وهزلية علاقاته وممارساته وأما إلهام شاهين فقد لجأت إلى التعبير عن المشاعر الداخلية بعلامح الوجه ويريق العينين ولغة الدموع وإن هرب منها عمق التعبير وهى تجارى منافستها فى إغراء الرجل وتديبر المقالب والمكائد، بينما لجأت يسرا إلى التعبير الخارجى بالجسد رقصاً وغناء وحركة بشكل فوضوى ولغة سوقية بما يتفق وطبيعة الشخصية البوهيمية

وهو دور يتميز بالسهولة وإتاحة الفرصة للانطلاق بلا حدود ومن هنا فإن
«رجل وامرأتان» هو العنوان الذى ينطبق على هذا الفيلم بلا خداع ولا
حساسيات بدلا من «دانتيل» التى فقدت براءتها وبياضها الناصع فاكتمت
بالأحمر القانى وامتألت باللقوب!!!

و.. كلمة

فيلم «تايتانيك» عودة إلى
الرومانسية - وإن جاءت مأساوية
ملجعة - تتبأنا بها منذ فترة،
ولسوف تعود إلى السينما المصرية
أيضا.

١٥ - ٤ - ١٩٩٨

مع مرتبة الشرف ولكن !

أن

يتصدى الفنان هشام عبد الحميد للإنتاج السينمائي فى وقت عز فيه الإنتاج وأصبح من المغامرات غير المحسوبة والاستثمارات الخاسرة فى أغلب الأحيان، شىء يحسب له بكل تأكيد ولو كان أحد الدوافع قيامه بالبطولة المطلقة.. ولكن ما يحسب عليه هو اختياره للموضوع الذى يبدأ به فيحدد توجهه واتجاهه ويكشف عن مساره ومسيرته.. فالموضوع الذى تناوله كاتب السيناريو مدحت السباعى. وهو المخرج فى الوقت نفسه - يتخذ من الواقع أرضاً - ولكن رخوة - لإدارة الصراع بين أنماط متباينة من البشر كلها تسلك طريق الشر حتى ولو كان يدافع الخير، ومع هذا فإن الواقع يهتز بفعل المبالغات والمصادفات والافتراضات.. فمن هذه المرأة فى مجتمعنا التى تتخفى فى زى الإرهابيين وتسطو وحدها على بنك كبير تسرق أمواله وتقتل تماماً صوت الرجال ثم تهرب وسط الحصار الأمنى المشدد مورطة معها مجرم خزان كان ينوى التوبة، وتنشأ بينهما قصة حب وقد عرف أنها غامرت بالسرقه من أجل إنقاذ ابنتها المريضة التى تحتاج عملياتها الجراحية إلى المال، وكأن كل العمليات لا تجرى إلا فى المستشفيات الاستثمارية.. ويقعان فى قبضة إرهابيين حقيقيين ويكتشفان أنهم يخططون لصف أو توبيس مدرسة بما فيه من أطفال فيقومان بمغامرات لا حد لها لإنقاذ الأبرياء تحت رعاية الشرطة، ومع هذا يقبض عليهما ويقدمان للمحاكمة ويداناً حكماً مخففاً.. هذا

فضلا عن أحداث كثيرة أخرى يظهر فيها المجرم بطلا مغواراً يضرب ويقتل على طريقة «شجيع السيماء» ..

لقد كان الإخراج أفضل من القصة والسيناريو، ومع هذا لم يستطع أن يقنعنا بأى شيء، لا بجرأة المرأة وتصديدها لرجال الشرطة ورجال العصابات، ولا بقوة الرجل وتغلبه على المجرمين والإرهابيين، ولا بموقف الصديق الغادر ومنطقه الغريب فى إبلاغ الشرطة بمكان اختفاء صديقه ما دام أنه ينوى قتله بالسلم والاستيلاء على النقود، ولا بمحاولات المرأة والرجل إنقاذ الأطفال وقيادة الأوتوبيس بينما رجال الشرطة لا يقومون بدورهم الطبيعى، ولا بانقلاب الأوتوبيس دون مبرر ونجاة المرأة والرجل بشكل غير طبيعى، ولا بالمحاكمة التى تمت، هذا فضلا عن أشياء كثيرة أخرى.. ولقد كان تصوير سمير بهزان مطابقاً لرؤية المخرج من حيث التعبير عن الجو العام بجو التآمر والخيانة وكذلك جو البطولة والإقدام.. والتزم مونثاج صلاح عبد الرازق بحالات الحركة السريعة ولحظات السكون الريبة ولعله اختار أفضل المشاهد لضبط إيقاع الفيلم.. وجاءت موسيقى يحيى خليل معبرة فى بعض المناطق وغير معبرة فى مناطق أخرى رغم فرصة وجود تنوع فى الحالة النفسية للشخصيات المتأرجحة بين العنف والتضحية والانتقام والحب والشر والخير.

أما هشام عبد الحميد فيؤكد بدوره أن تركيبة نجم السينما المصرية واحدة وأن أى ممثل قادر على تقمصها وتمثيلها وأدائها وإن تفاوتت المستويات، فقد نجح فى الضرب والجري والحب والإنقاذ وقيادة أوتوبيس الموت وقتل الإرهابى وحماية حبيبته، خاصة أنه يتمتع بالوسامة وجهاً وقامة وصوتاً.. وأما رغبة فبرغم جمالها الخارجى إلا أنها أدت شخصية المرأة «المجدع المسترجلة» القادرة على حماية نفسها وأنوثتها أفضل من أداء شخصية المرأة المحبة الهادئة الساكنة المستسلمة، بينما تبدو باهنة ملامح الإغراء وحركاته وتعبيراته رغماً

عنها.. ولا نستريح لأداء سعيد صالح في أدوار الشر ولا نقف به، فحسه
الإنسانى الداخلى يسيطر على تعبيراته الخارجية ويتغلب على محاوراته
المضادة لتغيير ملامح وجهه ونبرات صوته.

و... كلمة

حتى الحسن الشعبى قد يخطئ وقد
يخدع وقد يضل ولكنه فى لحظة
عفوية ملهمة يدعمها تراث
حضارى بقدر عمقه أو حداثته،
يصدق ويلفن ويصيب... وهكذا
النقاد!

٢٩ - ٤ - ١٩٩٨

البطل بلا بطولة لماذا؟!

إذا

كانت جماهيرية فيلم «إسماعيلية رايح جاي»، ترجع إلى محمد هنيدي حقاً، فلماذا لم يحقق فيلم «البطل» الجماهيرية نفسها، رغم وجود أحمد زكي وتواجد مصطفى قمر؟! وإذا كان نجاح فيلم «يا دنيا يا غرامى» يرجع إلى مخرجه مجدى أحمد على وحده، فلماذا لم ينجح فيلم «البطل» بالقدر نفسه وهو أيضاً من إخراجة؟!!

السينما عمل جماعى تقنى وفنى واقتصادى وليست نجما أو نجمة وليست كاتباً أو مخرجاً وليست مصوراً أو مونتيراً فحسب، والسينما ظروف ومناخ وجمهور وحركة نقدية. والفيلم قد ينجح فى زمن ولا ينجح فى زمن آخر، وهكذا النجم والكاتب والمخرج... والجمهور الذى يبحث عن بطل أو فاتنة أو مضحك، يقع على كل منهم ويدفعه ويتمسك به، لأنه يراهن عليهم ولا يريد أن يخسر الزهان، إلا إذا خذلوه تماماً ووجد البدائل.. أما النقد فلا علاقة له بكل ذلك، فالمفروض أن يكون محصناً ضد العدوى والانقياد والاستسلام والتسليم والمزاج الشخصى، لأنه مقيد بقوانين وضعية وأحكام موضوعية ولا حرية له إلا فى تطبيق روح القانون.

فماذا فعل طاقم فيلم «البطل»؟ أراد أن يستثمر نجاح فيلم «إسماعيلية رايح جاي» المعتمد أصلاً على تركيبة وتوليفة معظم أفلام عبد الحليم حافظ بالتحديد، المطرب الفقير وصديقه المضحك وبينهما المشاغب والبنت الأمورة، ثم تتحقق له الشهرة التى تجلب الثراء ليعم على أهل البيت وأهل الحارة، وهكذا

استبدل محمد فواد بمصطفى قمر وخالد النبوى بأحمد زكى ويظل محمد هنيدي كما هو للاعتقاد السائد بأنه أصبح الورقة الرابعة، إلا أن البطل في الفيلم الأول كان المطرب بينما تحول في الفيلم الثاني إلى ملاكم. ووجد مخرج «البطل» فرصته في التغيير النوعي لشخصياته، فهو يتناول الأصدقاء الثلاثة بعد أن تناول في «يا دنيا يا غرامى» الصديقات الثلاث. ومع هذا فإن التكرار والتقليد لا يفيدان دائماً، فالإنسان يتكون من أجزاء ولكن تلك الأجزاء لا يمكن أن تصنع إنساناً!

إن المقارنة بين هذه الأفلام الثلاثة تفرض نفسها بقوة لوجود عناصر كثيرة مشتركة، أما العنصر غير المشترك فيتمثل في وحدة الموضوع، فهو في «إسماعيلية» منصّب على المطرب الذى يدور الجميع فى فلكه، هو المحرك وهو الخلاص، وفى «دنيا يا غرامى» يتوزع الحدث على الصديقات الثلاث بين الإحباط والخضوع والنفاء، وفى «البطل» يحاول كل من الأصدقاء الثلاثة أن يكون فاعلاً لا مفعولاً به، ينتصر الأول فى حلبة الملاكمة عوضاً عن هزيمته فى مجال الحب، ويشارك الثانى فى مقاومة الاحتلال بدلاً من مغازلة النساء، ويرحل الثالث ليكسب من فنه ويعود ليستقل عن سطوة أبيه وصعلكته.

أحمد زكى لم يكن فى أحسن حالاته لتكرار دور الملاك الذى استنفد من قبل إبداعه فى أدائه. محمد هنيدي اعتمد على النكات والقشاش التى تضحك لذاتها حتى ولو كان أصحابها هم رواد التراجيديا جورج أبيض ويوسف وهبى وأمينه رزق أو أى شخص آخر، رغم اختلاف طريقة الإلقاء، حتى أن نوعية من الجمهور كانت تضحك فى مشاهد المأساوية والإنسانية التى تحتاج إلى تأثر وبكاء، مما يدل على أن هذه النوعية تضحك منه ولا تضحك له. مصطفى قمر وجه سينمائى ولكنه خال من التعبير يبحث عن همزة الوصل والوصال مع جمهور السينما والتى قد يجدها فى وصلاته الغنائية بسهولة. أما الوجوه الجديدة فلا فرق بينها جميعاً رجالاً ونساءً، ويبدو أن كل الوجوه قابلة للتمثيل فى السينما الجديدة، المهم من يستطيع أن يترك بصمة ويصعد مع تصاعد الأدوار. وأما المخرج مجدى أحمد على فقلنا نخلق له الأعذار فى

قبوله وإقباله على مثل هذا العمل نظراً لصمته الاضطرابى الطويل بعد عمله
الأول الناجح. وتبقى ملاحظة تأخر إيدأها طويلاً بعد أن تفاقمت وهى سوء
تسجيل الصوت وإذاعته وبالتالي صعوبة الاستماع إليه والتقاطه!
... كلمة

يحتاج إلى النقد ولكنه يضيق به،
ينتظر المديح ويستنكر المآخذ. إنه
الفنان ذلك المدلل فى مواجهة
الناقد ذلك الشهيد!

٦ - ٥ - ١٩٩٨

ساعة الانتقام والضرب فى الميت حرام!

على

الرغم من أن فيلم «ساعة الانتقام» يضع نفسه خارج دائرة النقد فإنه ليس أكثر سوءاً من أفلام كثيرة أخرى قدمتها السينما المصرية على امتداد تاريخها سواء خرجت هذه الأفلام من معطف «الكونت دى مونت كريستو» أو من تحت قبعة أبطال الكارائيه والجودو والتايكوندو والملاكمة ومصارعة المحترفين، وسواء قام بدور «شجيع السيام» أنور وجدى وفريد شوقى وأحمد رمزى أو محمود ياسين ونور الشريف وعادل إمام بل أن الشحات مبروك ومثله يوسف منصور بحكم التكوين الجسمانى والاحتراف الرياضى أكثر ملاءمة لمثل هذه الأدوار وأكثر إقناعاً أما مسألة التمثيل فإن «كله بيمثل» ولا فرق بين زيد وعبيد، أما القبول فهو من عند الله سبحانه وتعالى يمنحه لمن يشاء ويمنعه من يشاء وهو على كل شيء قدير!

من هنا فإن حكمة «الضرب فى الميت حرام» تنطبق على هذا الفيلم «ساعة الانتقام» وإلى هنا كان يمكن أن ينتهى المقال، ولكن بعض الإيجابيات التى ظهرت فى الفيلم تسترعى الانتباه وتستدعى - وهذا حقها - الالتفات والتنويه فكاتب السيناريو خليل الزهار يتمتع بالحس السينمائى ويمتلك ناصية الحوار وإن ظل فى حاجة إلى فكر يدعمه وجهد يحميه من الانزلاق فى السطحية والاعتماد على المصادفات واللجوء إلى الحيل القديمة وإطلاق القفشات المعادة والإفبهات المكررة فالأس من الأمن والقانون والعدالة الذى يجعل من الشريف

مجرماً ويدفع صاحب الحق إلى الانتقام بنفسه، واستهتار الأثرياء بأرواح وأعراض البسطاء واندفاع الضحايا الفقراء إلى مستنقع الرذيلة رغم حسهم الإنساني المرهف كلها أفكار مستهلكة وقضايا مستنفدة واصطياد المذنبين تباعاً والقضاء عليهم بالمس الكهربائي والشق فوق الثلج والضرب حتى الموت كلها طرق معروفة وحيل مألوقة.. والمخرج أحمد السبعواوى يتمتع بإجادة تحريك الكاميرا وحسن إدارة المشاجرات والمشاحنات والتحريشات وإن ظل ينقصه الحس الدرامى والحبكة الفنية والحكمة الفلسفية فالجنس فى بيوت الهوى والرجل المخنث الذى يقبض من عرق الساقطات بما فيهن زوجته والضرب «عمال على بطل»، والكوميديا المقنعة لم تعد هى مواصفات الفيلم الناجح، فكل شىء قد قدم ولا يبقى إلا أسلوب العرض والتناول.. والمصور رضا السيد حاول أن يميز بين النور والظلام فى مشاهد البهجة على قلتها ومشاهد العنف على كسرتها وإن كان عليه أن يميز أيضاً بين بهجة البراءة وبهجة الجنس.. والمونتير طلعت فيعطى حاول أن يوازن بين الإيقاعين الهادئ واللاهث فى لحظات التفكير والتدبير والتأنى ومواقف التحرك والتصرف والفعل وإن كان عليه أن يوازن أيضاً بين حركة العنف والعنف المضاد.. والموسيقى جمال سلامة حاول أن يواكب الحالات النفسية المتنوعة والمتغيرة بالرتابة والتتابع وإن كان عليه أن يفرق بين الفعل ورد الفعل داخل النفس وخارجها.. والممثلون الشحات مبروك ونهلة سلامة وميمى جمال وفؤاد خليل تأرجح أداء كل منهم بين الإجابة والنمطية، الأول عاش دوره مواطنًا مكافحاً وقنوعاً وصبوراً ثم تحول إلى منتقم جبار بالحق بعد يأس طاحن ولكنه كان تقليدياً فى مشاهد الضرب والعنف، والثانية أدت دور المعتدى عليها طيبة القلب فى أعماقها أفضل مما أدت دور المرأة الضائعة المغربية، والثالثة تحتفظ بحيوية فائقة غير متفجرة فى مثل هذا الدور الذى يكتفى بالتوجيه والإدارة، والرابع أصبح أداؤه رتيباً ومملاً على وتيرة واحدة لا تتغير ولا تتلون بحسب تغير

الأدوار وتنوع ألوانها حتى أن مشاهدته فى أى فيلم يمكن أن توضع فى أى فيلم
أو تحذف من أى فيلم دون أى تأثير أو تقصير على الأحداث والشخصيات!

و .. كلمة

إننا نعترض على هذا الأسلوب
الجارح لجموع المثقفين المتمثل فى
شغل الشخص الواحد لأكثر من
منصب وأكثر من مسئولية بينما
يوجد كثيرون جديرون بشغل هذه
المناصب وتحمل هذه المسئوليات!

١٣ - ٥ - ١٩٩٨

التعذيب باسم الفانتازيا !

لا بأس من الاطلاع على الإبداع العالمى واستيعابه والإفادة منه، ولكن نقله كما هو أو بالتحايل دون ذكر المصدر، يعد تصرفاً غير مسئول وغير لائق، يعيدنا إلى عصر أبى السعود الأبيارى ويذيع خبرى اللذين قام إنتاجهما كله على الاقتباس والتمصير فى وقت لم يكن قد ظهر فيه المؤلف المصرى بقوة ولا بكثرة مثل الآن.. ورأفت الميهى سيناريسست قبل أن يصبح مخرجاً أيضاً، وكانت له أعمال جيدة حقاً، إلا أن اتجاهه فجأة إلى الإخراج من ناحية وابتلاءه من حيث لا يدرى بداء الفانتازيا من ناحية أخرى ولجوءه بلا مبرر إلى الاقتباس والتمصير من ناحية أخيرة، يعد بشكل أو بآخر هبوطاً غير اضطرارى بل وإرادى فى مسيرته السينمائية..!

آخر محطات الهبوط أحدث أفلامه كتابة وإخراجاً وإنتاجاً «ست الستات» وفكرته الأساسية مقتبسة عن مسرحية المصرى اللبثانى جورج شحادة «مهاجر بريسبان» التى اقتبسها من قبل وحيد حامد دون ذكر المصدر للإذاعة «الرجل الذى عاد» والتلفزيون «قرص الشمس الأحمر» والسينما «بنات إبليس».. والفكرة هى جوهر أى عمل إبداعى رغم اختلاف المعالجات.. فالمهاجر الذى يعود إلى قريته بحثاً عن ابنه الوحيد، فيصل إلى قرية أخرى تنقلب رأساً على عقب بسبب موته وثورته، هو نفسه «ماجد المصرى» العائد من السعودية بحثاً عن أقارب وهميين فيدخل إلى وكر للدعارة ويقع فى براثن شخصيات مزيفة مستغلة تبدد ثروته إلى أن يكتشف خطأ فى العنوان.. أما تصوره بأن ست

السنات القوادة (ماجدة الخطيب) فاعلة خير من سيدات المجتمع الراقى وأن ساقطاتها وزبائنها يقضون وقتاً للمرح، فهو نفسه تصور دون كيشوت سرفنتيس عندما دخل إلى الحانة واعتقد أنه قصر الملك وأن الخادمة دولسينا هي أميرة الأميرات.. ومع هذا فقد جاء الوكر غريباً وعجيباً وشخصياته فاسدة ومصرة على الفساد فيما عدا ست السنات (ليلي علوى) ولكن الوكر بمن فيه لا ينتمى إلى الواقع ولا إلى الخيال أو الفانتازيا، والعائد بفكره ومشاعره وثروته لا يصدر عن عقل ولا عن بلاهة ولا حتى عن مزيج بينهما، فهو أحياناً أبله بلا مبرر.. والقيمة الوحيدة التي كان يمكن بلورتها وتأكيدتها وتجسيدها - ليس بالقول والتكرار ولكن بالفعل والأحداث - هي ظاهرة تشتت أعضاء الأسرة الواحدة في أرجاء الوطن العربى والعمل على جمع الشتات في الأرض الأم، وكأننا يهود العالم الجدد المتطلعون إلى أرض الميعاد.. ويقدر ما عذبنا السيناريو بنية واضحة باسم الفانتازيا، عذبنا الإخراج بإيقاعه البطيء العمل باسم السينما الجديدة التي لا نفهمها ولا يفهمها غير أصحابها والحقيقة أنهم يتصورون أو يدعون أنهم يفهمونها.. ونتوقف عند كلمة «كوميديا» المكتوبة على أفشيات وتيارات الفيلم لنبحث عن الكوميديا في الفيلم دون جدوى، فلا مواقف كوميدية ولا شخصيات كوميدية ولا عبارات كوميدية، حتى النكات.. وهي ليست كوميدية.. لم تكن تضحك ولا تدعو حتى للكاء لنقول إنها الكوميديا السوداء أو الفانتازيا.. كما نتوقف عند النجمة (ليلي علوى) التي دأبت في الفترة الأخيرة على قبول أدوار أقل من حجمها الفنى بدعوى حب الفن أو مجاملة لبعض المخرجين والمنتجين والفنانين وهو اتجاه يضر بها وترجه يقلل من شأنها، وعليها أن تعيد النظر في موقفها من السينما وموقف السينما منها.. ونتوقف أخيراً عند الفنان (ماجد المصرى) الذى لم يوضع فى مكانه حتى الآن ولم يعثر على الدور المناسب له، وعليه أن يعيد اكتشاف نفسه وعلى المخرجين أن يعيدوا اكتشافه، فهو طاقة يمكن استغلالها، واستثمارها فى أدوار خاصة.. أما الوجه الجديد (انتصار) فعليها أن تبتعد عن تقليد المونولوجست

ثريا حلمى حتى تكون نفسها وشخصها .. وأما تصوير أيمن أبو المكارم ومونتاج
أحمد داود وموسيقى فتحى الخميسي فعناصر فنية وجهت على نحو ما شاهدنا
وتابعنا واستمعنا، ولا نقول استمتعنا!

... كلمة

الحب ليس صلاة تزدى ولا خطيئة
ترتكب

٢٦ - ٨ - ١٩٩٨

بيتزا.. وأفلام التيك أوأي!

٤

بأس من الاقتباس إذا أدى إلى فن جميل وناقش قضايا محلية وملحة، أما إذا جاء الاقتباس نتيجة للاستسهال والإفلاس، فهو يتمخض عن «طبخة» لا طعم لها ولا رائحة.. وفي فيلم «بيتزا.. بيتزا» استطاع سيناريو بليونى عثمان فى الجزء الأول أن يقع على مجموعة من الشباب تعاني من مشكلة المشكلات العصرية وهي البطالة ثم محاولة البحث عن عمل يدوى قطاع خاص من خلال المشروعات الذاتية الصغيرة بعيداً عن الوظائف المكتبية، وتحقيق النجاح والحياة الكريمة.. وكان من الممكن أن يتوقف الفيلم عند هذا الحد بعد أن اجتمع الشباب حول مشروع البيتزا فى منطقة البحر الأحمر الهادئة الذاتية الجميلة.. ولكن الجزء الثانى من السيناريو جاء بما لا تشتهى السفن، جاء بنموذج ليس فى واقعنا على الإطلاق، فهل فى واقعنا شاب يفاجأ بوالد فئاته الثرى يطلب شبكة ومهراً يصلان إلى مليون جنيه، فيقرر أن يبيع شبابه لمتعة النساء حتى يجمع هذا المبلغ فهل يستطيع؟! والشاب الآخر يحب فتاة لا تحبه لأنها تحب فتى لا يحبها وهكذا على طريقة «دوخيلى يا لامونة» فى مجتمع شبابى لم يعد يكثر بمثل هذا الحب الأفلاطونى العتيق، لأنه أصبح عملياً أكثر مما نتصور، فلم نعد نسمع أن فتى أو فتاة انتحرا من أجل الحب على طريقة روميو وجوليت وخلافه.. وأخيراً تلك الجريمة المفتعلة التى تزوج ضحيتها امرأة ساقطة ويتورط فيها أحد هؤلاء الشباب..

ولقد استسلم المخرج الجديد مازن الجبلى فى أول أفلامه لهذا السيناريو دون أن يقدم رؤية خاصة ويعمل على تجسيدها ويلورتها فيدا مخرجاً تجارياً بلا مفهوم ولا أسلوب.. إلا أن تصوير كمال عبد العزيز المتميز بالإضاءة والكادرات والمساحات العريضة والمناظر الخارجية المفتوحة مستغلاً روعة المكان ومستثمراً الأوقات المناسبة وقت الشروق والغروب على حد سواء، كان التصوير، وخاصة فى الفردقة هو البطل الحقيقي فى هذا الفيلم الخالى من الأبطال. كما ساعد مونتاج شريف عزت المزدوج مزجاً وتقطيعاً على الإحساس الدرامى بالمناظر الطبيعية واللقطات الداخلية فى مطعم البيوتزا بصفة خاصة.. وجاءت موسيقى حسين الإمام التصويرية وألحانه الخفيفة ونغماته المرحية، معبرة عن كل مرحلة من المراحل التى مر بها شباب البيوتزا صعوداً وهبوطاً، فرحاً وحزناً، أملاً ويأساً تحمساً وإحباطاً..

ونصل إلى مجموعة الشباب فى هذا الفيلم الشبابى، فيما عدا الفنان القدير السيد راضى، فنجد أنها مقسمة بالتام والكامل، أربعة من الجنس الناعم وأربعة من الجنس الخشن.. جالاً فهمى فى المقدمة، تعارول وتعاوول ولكنها لم تستطع حتى الآن أن تخدق الصفوف لتصل إلى المقدمة رغم ما أنتج لها من أفلام أعطتها الفرصة ومنحتها البطولة دون منافسة وعليها أن تبحث عن السبب وأن تجد الحل، وإن كنا نعرف السبب دون الحل.. وفاء عامر تعمل كل ما يمكن عمله بلا حدود ولا قيود، فى الحركات والتعبيرات والملابس، ومع هذا تقف محلك سر دون خطوة إلى الأمام، عليها تدرك أن أدوار الإغراء لا تحتاج إلا إلى التمكن الفنى لأنها أصعب الأدوار.. وجيهان فاضل ظهرت وصعدت على يدى المخرج القدير محمد فاضل وتميزت وتألقت على يدى المخرج الفنان خيرى بشارة، وفيما عدا ذلك لم تفعل شيئاً، فهل هى من النوعية التى تحتاج دائماً إلى مخرج خالص ومخلص؟! جيهان سلامة واعدة تنتظر الفرصة.. أشرف عبد الباقي مشروع نجم وبطل توقف فى منتصف الطريق، فهل ركن إلى هذا الموقع وارتضى به تاركاً المقدمة لآخرين أقل من موهبته؟ حسين الإمام ينطبق عليه قول «حبة فوق وحبة تحت، فلا مستوى ثابت ولا طموح

نحو المقدمة، فهل هو التشتت بين الموسيقى والتمثيل؟! علاء ولي الدين كتب عليه أن يقف وحده وكان المفروض أن يشكل دويتو ناجحا مع فنان آخر فهل يبحث عنه؟ عبد الله الكاتب واعد ينتظر الفرصة .. فيلم «بيتزا» .. بيتزا، من الأفلام التي يمكن أن نطلق عليها «تيك أواي».

و... كلمة

الدخول في معارك شخصية، أو في

معارك جانبية، عبث.. تكفى

المعارك النقدية، فهي الأرفع

والأنفع!

٢ - ٩ - ١٩٩٨

صعيدى فى السينما المصرية!

بعيداً عن المقارنات والإيرادات والتوقعات، نحن أمام فيلم علينا أن نشاهده ونحلله ونحكم عليه.. أما إذا كان الأمر يتعلق بظاهرة الإقبال الجماهيرى وإرجاعها إلى الممثل أو البطل أو النجم، فإن معايير كثيرة أخرى تدخل فى الحساب، بدليل أن أفضل الأفلام مثل «المصير»، لم يلق إقبالا جماهيريا مماثلاً، وأن النجم عادل إمام لم تقبل جماهيره على فيلمه الأخير «رسالة إلى الوالى»، وأن فيلم «البطل» لمحمد هنيدي نفسه وقد دعم بنجم التمثيل أحمد زكى ونجم الغناء مصطفى قمر لم يحقق نجاح فيلمي «إسماعيلية رايح جاي»، و«صعيدى فى الجامعة الأمريكية». إن نجاح «صعيدى» لا يمكن إرجاعه إلى الفيلم ككل ولا إلى أداء محمد هنيدي ولا إلى سيناريو مدحت العدل ولا إلى أى شيء آخر، كما أن هذا الإقبال الجماهيرى لا يعنى بالضرورة نجاح الفيلم فنياً وفكرياً ولا نجاح أى عنصر من عناصر الفيلم بالتالى.

فماذا فى هذا الفيلم الجماهيرى؟!.. قصة الصعيدى المعادة والمكررة إلا أنه هذه المرة صعيدى اللهجة والملبس والعواطف وليس الصعيدى الأبله الساذج النائم النازح إلى القاهرة أو مصر أم الدنيا وإن نزع بلا مبرر ولا منطق إلى الجامعة الأمريكية أم العالم، فالتفوق يفرش أمامه طريق جامعة القاهرة أم الجامعات لأن الجامعة الأمريكية لا توزع المنح بالمجان. ومع هذا يحاول الصعيدى أن يغير من لهجته وملابسه دون عواطفه، فيقع فى حب غير متكافئ شكلاً وموضوعاً حتى تحوله الصدمة إلى من تحبه منذ البداية وتلائمه شكلاً وليس موضوعاً.. إلى جانب قصص فرعية أخرى لصديقيه ومحبيه،

فالأول يحب فتاة يجذبها الثاني للعمل في الإعلانات فتجذبه للعمل في الكباريات ثم تترك الاثنين لتتزوج ثرياً من الرواد، وبينما يلتفت الأول للمحبة التي تحبه في صمت يظل يبحث الثاني عن ضالته في الحب والعمل، أما محبوبة الصعيدي فتخطب لأستاذها المصري الأصل الأمريكي الجنسية والانتفاء إلى أن تضيق بعدم ولائه لمصريته فتتصرف عنه.. فضلاً عن منعطف سياسي مفحم ومباشر لكشف زيف الديمقراطية الأمريكية ووطنية طلاب الجامعة الأمريكية التي تصل إلى حرق العلم الإسرائيلي في حرم الجامعة تأييداً للحق الفلسطيني وتعاطفاً مع الدماء الفلسطينية..

الفيلم إنَّ ليس فيلماً اجتماعياً بالدرجة الأولى، فهو لا يطرح مشكلات جديدة ولا يعالج قضايا ملحة وليس فيلماً كوميدياً في المقام الأول، فهو لا يعتمد على مواقف ساخرة ولا يطلق غير النكات والقشقات التي جاءت محدودة كمّاً وكيفاً.. وليس فيلماً سياسياً أولاً وأخيراً فهو لا يثير جدلاً ولا يشعل ثورة.. وليس فيلماً غنائياً استعراضياً بشكل أو بآخر، فهو يدفع بالأغاني والرقصات ولا يستنبطها بديلاً تعبيرياً أو معادلاً موضوعياً للمواقف والأحداث.. ومع هذا فهو فيلم نظيف لا يلجأ إلى الإسفاف والعري والجنس والعنف ولا يحول الدراما إلى ميلودراما والكوميديا إلى فارص.. وكذلك أداء محمد هنيدي الطبيعي بلا افتعال، الهادئ، بلا انفعال. فهو لا يلجأ مثل غيره إلى المبالغة والعصبية أو التشبه بالنساء وارتداء ملابسهم ووضع البالونات المنفخخة على الصدر وفي الخلف أو التلاعب بالملابس تقصيراً وتطويلاً تضيقاً وتوسيعاً تقطيعاً وترقيعاً.. وذلك ما يحسب له فعلاً حتى الآن أما حضوره فليس قوياً وتقبله ليس أخاذاً وإشعاعه ليس مبهرًا، وأما موهبته فهي محدودة مثل بئر بترول صغيرة ينفد محتواها بسرعة أو منجم ذهب صغير ينفد مخزونه بالسرعة نفسها.. وكان من الممكن اختيار مجموعة أفضل من المواهب الشابة لمساندته لكن المجموعة بأكملها لم توضع في أدوار مناسبة فجاء الأداء ركيكاً باهتاً تماماً مثل السيناريو المشتت بين القضايا الكبرى الناقصة والمشاكل اليومية المألوفة رغم تميزه بالمشاهد القصيرة والنقلات السريعة، وتماماً مثل

إخراج «سعيد حامد» والحائز بين الرؤية الواضحة والمواقف المسطحة، أما
مونتاج (مها رشدي) فقد حاول أن يجارى السيناريو فى تلاحمه، وأما موسيقى
(خالد حماد) فقد حاولت الاعتماد على التيمات الشعبية للتأصيل والتأكيد. وأما
تصوير (مصطفى عز الدين) فقد حاول استثمار المناظر الطبيعية فى ريف
الصعيد والأضواء الساطعة فى ليالى القاهرة!

و.. كلمة

لماذا تنتهى كل الأشياء الجميلة فى
الحياة نهاية مؤلمة؟

٩ - ٩ - ١٩٩٨

سينما.. أرض أرض !

على

الرغم من أن السينما عندنا تمر بأسوأ فتراتها بما ينطبق على أحوالها مصطلح عنوان فيلم «أرض - أرض»، وعلى الرغم من أن هذا الفيلم كان قد هوجم بشدة في مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الأخير من النقاد والجمهور، إلا أن الفيلم وكما عرض في المهرجان القومى الرابع للسينما المصرية لا يستحق كل هذا الهجوم !

فالفيلم يتعرض لحياة «الناس اللى تحت»، أو الذين يعيشون فى البدرومات تحت خط الفقر ولا يستطيعون أن يصعدوا درجة واحدة من درجات السلم الاجتماعى، فإذا حاول أحدهم أن يفلت من الحصار «تتكسر رقبتة»، مثلما حدث للفتاة التى دخلت مجال الإعلانات فخسرت نفسها وقتلت محرصها وأودعت السجن تمهيداً للمحاكمة بينما فضلت صديقتها أن تظل داخل الشرنقة حرصاً على شرفها، أما الرجال فلا حول لهم ولا قوة فالمكتوب مكتوب ولا مفر، فالذى ينتقل من عمل إلى آخر لا يستقر على حال ولا يجنى أى ثمار، والذى يجرب حظّه فى السفر يعود بخفى حنين، والذى يحارب من أجل الآخرين يرجع خالى الوفاض، ومع هذا فهو مجتمع متحاب متأخ تجمعه الوحدة الوطنية فلا فرق بين مسلم ومسيحى ويظلهم حب الوطن بغض النظر عن الظروف القاسية التى يعيشون فيها، فهم يضحكون إيماناً منهم بأن البكاء لا يفيد ..

حاول سيناريو سامى السيوى أن يقدم بانوراما من العلاقات المتشابكة والمواقف المتشابهة فافتقد الفيلم الحدث الدرامى الأصلى الذى ينمو ويتطور حتى يصل إلى الذروة مما يدعو إلى الترقب والتتبع والتوقع أو الصدمة، ومن هنا إصابة المشاهد بشيء من الملل نتيجة أيضاً للإيقاع البطيء والأحداث المسطحة كما الفلات فوت، ولم يحاول مونتاج أحمد داود أن يتفادى هذا الإيقاع بتقريب المشاهد وتتابعها فكانت اللقطة تستمر حتى بعد أن تؤدى الغرض منها ولم تجتهد موسيقى جمال مصطفى فى إحداث حالة من الوجد والأسى والشجن والأمل فقامت بهذا الدور المطلوب أغنيات عبد الوهاب وعبد الحليم، مما يؤكد أن المخرج إسماعيل مراد حاول أن يسد الثغرات وأن يضيفى بعض اللحاحات الموحية والمعبرة عن الفكرة الأساسية التى ينطلق منها إلى الهدف الرئيسى الذى يسعى إليه، فلاحظ درجات السلم المتهدمة فى البيت العتيق وهى خالية من الدرابزين أو الحماية، ونلمح تمثال العذراء فى شقة الفتاة المسيحية التى تبرز الصليب على صدرها ومع هذا تقع فى حب جارها المسلم، ونذكر العلاقات الجنسية الناقصة والمشوهة والمحبطة والمتدنية التى يقع فيها الجميع ويحاولون استكمالها بمشاهدة الصور المطبوعة فى المجلات أو المتجسدة فى الأفلام، ونتوقف عند اللحاحات الكوميديية قولا وموقفا وحركة دون إسفاف أو ابتذال، ولكن تصوير رمسيس مرزوق المعتم الإضاءة طوال الفيلم لم يحدد هدفه تماما، فهل يقصد من العتمة ظلمة الحياة التى يعيشها هذا المجتمع السفلى؟ وماذا إذا عن مشاهد الفرع وتصوير فتيات الإعلانات والشوارع الرئيسية المليئة بأعمدة الإضاءة التى كانت جميعها معتمة هى الأخرى؟ إلا إذا كان العيب فى آلات العرض وكذلك فى أجهزة الصوت!.. فإذا استعرضنا أداء طاقم التمثيل، أدركنا أن فاروق الفيشاوى وإلهام شاهين من ناحية وحسن حسنى وأشرف عبد الباقي وعابدة رياض ومحمد توفيق من ناحية أخرى، قد أدوا جميعاً أداء عادياً - ولا نقول طبيعياً - بحيث لم تشكل أدوارهم إضافة حقيقية لكل منهم ولا لفن الأداء.. ونتوقف عند مقارنة سريعة بين دورى وأداء جيهان فاضل وجيهان سلامة، فنجد أن الثانية كانت أفضل

من الأولى رغم أنها غامرت بقبولها هذا الدور، كما أن الأولى لم تقدم ما يستحق جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان الإسكندرية الدولي الأخير، تلك الجائزة التي كانت من حق لطفي لبيب وعن جدارة، بينما استحق محمود محسن جائزة أحسن ديكور في المهرجان نفسه وعن جدارة .. لقد ظلم هذا الفيلم «أرض أرض» ولهذا فهو في حاجة ممن شاهده مرة أن يشاهده مرة أخرى بروح أخرى!

و... كلمة

أن تصحح العدالة أخطاءها، ذلك

هو منتهي العدل!

٢١ - ١٠ - ١٩٩٨

مبروك وبلبل والمحاولة الأولى!

المحاولات

الأولى من الصعب الحكم عليها حكماً نهائياً إيجابياً أو سلبياً، وقليل من هذه المحاولات ما يحكم عليها إيجاباً وسلباً من أول وهلة.. يحبى الفخرانى منتجاً لأول مرة، لأميس جابر مؤلفة لأول مرة، ساندرنا نشأت مخرجة لأول مرة.. وهى العناصر الرئيسية فى فيلم «مبروك وبلبل» الذى ينطبق عليه الحكم الابتدائى وليس النهائى، فالمنتج رغم أنه منفذ لقطاع الإنتاج بالتليفزيون لم ينفق بسخاء ولم يستعن بنجوم كبار ولا بالمواهب الشاببة الصاعدة، والمؤلفة لم تجتهد فى البحث عن فكرة جديدة لامعة وموضوع مثير جذاب وأسلوب مختلف براق، والمخرجة لم تطرق باب التجريب والتغيير فى اللغة السينمائية وزوايا التصوير وتوزيع الإضاءة والموسيقى والمونتاج وطريقة الأداء!

فالإخراج لم يكشف عن رؤية خاصة منفردة بغض النظر عن فوزه بجائزة العمل الأول فى مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى، فالجائزة أصبحت تمنح فى كل المهرجانات لكل عمل أول دون الالتفات لمستواه نتيجة لندرة هذه الأعمال.. أما التصوير فقد التزم بحدود وأطر الموضوع، فلم تتح الفرصة لمحسن نصر للتألق، وإن كان الريف فرصة لم يستغلها فى راحة العيون والأذان من المشاهد الداخلية القاتمة الضيقة وصخب المنازعات والخلافات.. ولم تحاول الإضاءة بالتالى الهروب من القنامة بفتح النوافذ من ناحية والانفتاح على الحقول من ناحية أخرى لنشر أشعة الشمس وانتشار ضوء

القمر.. وحوصرت موسيقى كمال بكير فى التيمات التقليدية والأفبهات اللحنية والمطروقة، ولم تحاول التعبير عن مكونات النفس البشرية المصابة سواء بالعتمة أو بسوء السلوك أو النكران أو بالعطف والحنان أيضا.. هذه الموسيقى فضلا عن المؤثرات الصوتية والحوار لم تصل إلى الأذان وبالتالي المشاعر بشكل جيد أو حتى طبيعى، لأن الصوت وهو آفة السينما المصرية فى الأغلب لم يكن واضحا ولا صافيا ولا محافظا على توناته ودرجاته، وهى ليست مشكلة مجدى كامل وحده.. أما عادل منير فلم تسعفه خبرته ولا حساسيته فى الوصول بالمونتاج إلى النتائج الطيبة المعتادة فى معظم أعماله..

وأما صلاح مرعى فقد وضع كل خبرته ومداركه من أجل تحقيق الجو المناسب الذى حصرت فيه المخرجة باختبارها للأماكن وتحديداتها للمواقع، وإن حاول أن يتوسع فى مفهوم الديكور ليصل به إلى التنسيق العام والرؤية الشاملة.. بينما لم تختلف طريقة الأداء لأنها سجت فى الأطر التقليدية للشخصيات النمطية، يحى الفخرانى الأبله الذى يستغل نظراته وقسمات وجهه وتعبيراته ويديه وأصابعه وتكوينه الجسماني وحركات جسده فى تجسيد فكرة العبيط الساذج الطيب الذى لا يحرم من الإدراك والوعى والرغبات والعاطفة والعنف والشر أيضا ولكنه لم يصف جديدا ولم يصف أبعادا مغايرة بغض النظر عن فوزه بجائزة أحسن ممثل فى مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي ودلال عبد العزيز الساقطة التى تضطرها الظروف ويجرفها التيار على الرغم من معدنها الطيب وسعيها للاستقامة ورغبتها فى الاستقرار وعطفها على الأبله وتعاطفها معه والانعطاف نحوه، ولكنها لم تأت بجديد ولم يأت لها التجديد، فطلت شخصيه مألوفة ومعهودة.. أما الأم والأخت المصريتان كريمة مختار وماجدة زكى فقد توقفنا عند حدود الشخصيتين السينمائيتين المعروفتين، كما الراكور أو ما هو ثابت فى أكثر من مشهد من مشاهد الفيلم الواحد ذاته.. إن هذه الملاحظات لا تقلل أبداً من قيمة المشروع السينمائي الذى يتبناه التلفزيون المصرى للمساهمة فى إنقاذ أزمة السينما سواء بنظام

المنتج المنفذ، أو الإنتاج الكامل حتى يسهم صناع السينما الجدد في إعادة
الروح إلى السينما المصرية!

و.. كلمة

وصلتني دعوة من مهرجان
مانهايم - هايدلبرج رغم أنني
انتقدت فعاليات الدورة السابقة
أكثر من انتقادي للفعاليات مهرجان
قرطاج .. وهذا هو الفارق!

٢٥ - ١١ - ١٩٩٨

صرخة فى ضمير العصر!

افضل

ما فى هذا الفيلم صرخة الاستيقاظ الموجهة للمجتمع كله، لمحاربة المخدرات وبصفة خاصة الهيروين، هذا المخدر القاتل وغيره من السموم المهلكة الأخرى.. وأجمل ما الفيلم أداء الفنانة ميرفت أمين مثقفة ومحامية وأماً.. وأسوء ما فيه الاسم الذى على غير مسمى «القتل اللذيذ»..

القصة تتعرض لجلب المخدرات والاتجار فيها واصطياد الشباب لتعاطيها وإدمانها ليصبحوا سوقاً مضمونة ورائجة لاستهلاك الكميات التى تدخل إلى البلاد ويتم تداولها، فى غفلة من رقابة الحدود والدوائر الجمركية وأجهزة الأمن، فيخترى عديمو الضمائر على حساب عقول وأرواح الضحايا، نتيجة لفقدان الوعي الشخصى وغياب الرعاية الأسرية وانعدام التوجيه المعنوى الإعلامى والدينى والاجتماعى جميعاً.. والقصة كتبها الأدبية الناقدة حسن شاه صاحبة صرخة «أريد حلاً، بوعى واقتدار».. وتناولها السيناريست الناقد أحمد صالح بالتفصيل والتحليل رابطاً بين الفقر الذى عانت منه المرأة صاحبة البوتيك، والكسب الحرام الذى دفعها نحو الرذيلة وجلب السموم وتهيئة الأوكار للتعاطى غير مبالية بتدمير مستقبل وحياة الشباب وحرق قلوب الآباء والأمهات، كما ربط بين عمل الأهل على توفير الإمكانات إلى حد الرفاهية للأبناء والانشغال عنهم إلى حد الإهمال بلا عناية ولا دراية ولا رعاية.. وقد نجح السيناريو فى إحكام عقدة الفيلم بوضع الأم فى مأزق وحيرة بين أمومتها للحفاظ على سمعة ابنتها المدمنة الضحية وإجبارها باعتبارها محامية من حماة

القانون وأستاذة جامعية من حماة القيم ومتحدثة تلفزيونية من حماة المجتمع، فقد شلت إرادتها موكلتها صاحبة البوتيك المتهمة بقتل صديقة ابنتها بإعطائها جرعة زائدة من الهيروين وبحريض ابنتها على التعاطي لدرجة الإدمان، بحيث لا تستطيع الأم المحامية كشف حقيقتها ولا تستطيع في الوقت نفسه التخلي عن الدفاع عنها.. ولكن السيناريو لم ينجح في حل العقدة فجاءت النهاية دعوة للانتقام والأخذ بالثأر وانتزاع الحق بالقوة دون الاعتماد على العدالة وانتظار حكمها النهائي مهما تكن بطيئة دائما ومخطلة أحيانا، فوالد المدمنة زوج المحامية يندفع لقتل المتهمة، بينما والد القتيلة يتمكن من قتل المتهمة، وبمجرد حفظ النيابة لكافة البلاغات معلقة براءة المتهمة.. وكان الأوفق أن يتم القتل - تجاوزا - في الوقت الذي يتم فيه إدانة المتهمة..

في هذا الفيلم يعود المخرج أشرف فهمي بعد سلسلة من الأفلام الضعيفة إلى أدواته الجادة والجيدة يستخدمها بخبرة وبمعايشة للمتغيرات الاجتماعية والفنية معا، فعرف كيف يصور قصور الأثرياء وبيوت المتطلعين إلى الثراء، كما عرف كيف يصور أوكار المدمنين وبوتيكات المجرمين، ساعده على ذلك تصوير رمسيس مرزوق المتنوع الأساليب والزوايا من ناحية، وموسيقى سامي نصير الموحية المعبرة من ناحية أخرى.. ونجح في توجيه معظم الممثلين، ميرفت أمين بهدونها وحساسيتها وتعبيرات وجهها وحركات يديها، سمير صبرى بالاندماج في الشخصية وتقمص سماتها وملامحها بالتخلي عن أدائه المعهود وتحركاته المألوفة، منى زكى بالترفة بين الإنسان الطبيعي والمدمن دون مبالغة في الحاليتين، داليا إبراهيم بالمواءمة بين التوتر والانفعال وبين اليأس والإحباط.. ولم ينجح المخرج في توجيه إلهام شاهين التي بلغت في تحديها للألم ولم تفرق بين الإذلال والإذعان رغم اللحظات المأساوية التي عبرت عنها بصدق وشغافية، وكذلك في توجيه أحمد خليل الذي بالغ في تحديه للمحامية ولم يفرق بين حزنه وغضبه رغم إمساكه بعصب الشخصية وتموجاتها.. أما خالد النبوي فإمكانياته أكبر من هذا الدور المتعرج المبتور،

وأما ماجدة الخطيب فتاريخها أكبر من هذا الدور المسطح المحدود، وإن تميز
بالبساطة والانسيابية..

و.. كلمة

الصمت يكون أحياناً هو الأفضل
إجابة!

٤ - ١٢ - ١٩٩٨

سينما نعم .. سينما لا - ١٧٧

إمبراطورة.. فى الوقت الضائع !

حضورها المحسوس والملموس وحفاظها على قوامها ونضارتها رغم وقدرتها على الرقص والإغراء، إلا أن انقضاء العمر الافتراضى وانتهاء تاريخ الصلاحية، أفسدا الحضور والقوام والنضارة، والرقص والإغراء جميعا.

وأصبح عليها أن تتوقف حتى تعيد حساباتها بحثاً عن شكل وأسلوب أكثر ملاءمة لواقعها الحالى إذا أرادت الاستمرار الذى نحمده لها.. هذا عن نادبة الجندى - بدون ألقاب - أما مصطفى محرم الفاضل دائماً من النقد الراضى دوماً له، دون أن يعطينا الحق فى الغضب والرفض، فهو يضر بالأعمال القليلة الجيدة التى قدمها من قبل، فى مقابل الخضوع لطلبات النجوم والاستجابة لتكليفات المخرجين والمنتجين لمجرد الوجود والحصول على المال، مضحياً بالحفاظ على مستواه، فبعد مسلسل «رد قلبى» بكل سلبياته يجيء هذا الفيلم «الإمبراطورة» بكل تخاريفه، سيناريو مكرر ومعاد للفتاة الفقيرة المعدمة المظلومة والمقهورة التى تتحول فجأة، وبقدرة قادر إلى امرأة جبارة ومتجبرة يدين لها المال والرجال والقانون والسلطات بالطاعة والولاء، والويل كل الويل لمن يتحداها أو يعترض طريقها فلا مصير له إلا الموت، أما هى فلا مصير لها إلا كلمات على شاشة النهاية لا يقرؤها الأميون وقد لا يتابعها المتعلمون، فهى تكتب من أجل الرقابة فقط... ولنسأل كاتب السيناريو من هو هذا الضابط المصرى الذى يغير طريقه، ومستقبله لمجرد الانتقام، ومن هو هذا الضابط المصرى الذى يسمح له بالحركة والتحريك والافتحام والقتل فى بلد آخر فضلاً

عن بلده، وما هي هذه الطلقات المتبادلة بين الشرطة والمجرمين والمهربين في شوارع القاهرة وبيروت، وهل يقف الشعب المصري بالطوابير ليحصل بالكاد على قطع الحشيش بعد أن هجر طوابير مخابز العيش قوته اليومية الحقيقي، إلا إذا كان يشتري الخبز من السوبر ماركت، وهل أصبح الهيروين بهذا الانتشار العلني في المدارس، والجامعات والنوادي، وهل توجد بالفعل أوكار لعبيدة الشيطان من الجنسين في مصر، وهل وهل؟! وكما تفعل البطلة، ويفعل السيناريست، يفعل المخرج على عبد الخالق الذي أشدنا من قبل بأفلام له ذات قيمة عالية، ولم يعد أمامنا إلا أن نتحسر على فنه الصائغ مهما تكن أسبابه ودوافعه وحججه.. هذه الحسرة ذاتها نديها للمصور القدير سعيد شيمي الذي أشدنا به أيضا، وهو يصور تحت الماء مضيفا الظلام.. بينما لم يتمكن من إضاءة الليل والنهار فوق الأرض، فهل هي قلة ميزانية الكهرباء، أم احتراق اللامبات، أم ماذا؟!.. أما المونتاج فلا جديد فيه وأما الموسيقى فلا تجديد فيها.. ونصل إلى طاقم التمثيل المعاون، فنجد أن جمال عبد الناصر أدى دوره بما فيه من إقناع وعدم إقناع ولكنه لم يصل إلى البطولة بعد.. وفيما عدا سامي سرحان وحسن حسين ومحمود العراقي وغادة إبراهيم وعلاء عوض وخليل مرسى الذين أدوا أدوارهم التقليدية بطريقة تقليدية بلا زيادة ولا نقصان، فإن محمد رياض وإبراهيم يسرى، وأحمد بدير تعرضوا لما يسمى بالميس كاستنج أو سوء اختيار الممثلين بوضعهم في أدوار لا تناسبهم، فمحمد رياض ذلك الفتى الرومانسي الحال والمآل والابن العاقل والأخ المتزن لا يصلح لأدوار الشر والعنف والبلطجة، وإبراهيم يسرى ذلك الرجل الواقعي الحكيم والزوج الفاضل والأب الحنون لا يصلح لأدوار الخبيث والهلس والمهادنة، وأحمد بدير ذلك الكوميديان الذي يفجر الضحكات ويشيع المرح لا يمكن أن يثير الاشتزاز والشفقة والأحزان. أما مفاجأة الأداء الحقيقية فقد تمثلت في محمد ناجي الذي يحصل على فرصة الدور الثاني كاملة لأول مرة، فنجح في ذلك الدور الذي يعتمد على تكوينه الجسماني وتعبيرات وجهه الحادة، كما تمثلت في مجدى

فكرى الذى يؤكد نفسه بعد فرصته الأولى فى «يا دنيا يا غرامى» رغم مسأوى
وسلبيات «الإمبراطورة»!!

و... كلمة

قد تعطى الآخرين فرصة ثانية
وثالثة ولكن ليس أكثر!

١٠ - ٢ - ١٩٩٩ م

رسالة إلى المحروس

والله العظيم أقول الحق، حتى لا
يتصور أحد أن هذا النقد موجه ضد
شخص أو أشخاص لمصلحة شخص
أو أشخاص، ولكنه نقد من وجهة
نظرنا واقتناعنا خالص لوجه الله
دون تحامل تأكيداً لنظرية المراهنات
ودون تراجع انتظارك لجزاء.

محروس بتاع الوزير، فيلم يعتمد على المبالغات لتفجير الكوميديا
ورغم التسليم أحياناً بأن الكوميديا - بعيداً عن نظريات أرسطو
وأريستو فانيس - لا تعترف بالواقع ولا تهتدى بالمنطق، إلا أن المبررات التي
تمهد للموقف الذي يصنع الكوميديا ضرورية حتى لا تتحول الكلمات إلى
مجرد إفيهات وقفشات ونكات على طريقة المونولوجست والحركات إلى مجرد
شغليات بهلوانية ساذجة على طريقة مهرج السيرك... وهذا هو ما حدث
بالضبط بالإضافة إلى قلة الضحك وقلة السياسة وقليل من الجنس بحيث تخبط
الفيلم بينها جميعاً ولم يستطع أن يرقى إلى مستوى الكوميديا أو السياسة أو حتى
الجنس.. فأين «محروس» من «كراكون في الشارع»، و«المحفظة معايا»، و«النوم
في العسل»؟ وأين «محروس» من «الإرهاب والكباب»، و«الإرهابي»،
و«المنسي»؟!

أما محمد صلاح الزهار فقد أقام الدنيا وأقعدھا على قصته، فأین هی القصة، وما هو الموضوع إذا تفاصیلنا عن المضمون والمغزی والهدف وطلبات المثقفین، الأخرى؟! وإن كنا نحمد له عدم الادعاء بأنه يقدم فانتازیا مثل غیره وأنه يستعرض حياة المهمشین مثل الآخرين، فقد أعفانا من الدخول فی مناقشات عقيمة وتفسیرات مشوشة ومقارنات لا معنى لها.. وأما یوسف معاطی فلم یكتف بكتابة السيناریو والحوار ولكنه أضاف ما أسماه «المعالجة السینمائیة» فأین هی هذه المعالجة، وما ملامحها وسماتها وصفاتها ومواصفاتها، فهل یخلو فیلم من المعالجة السینمائیة، وما الحدود الفاصلة بین القصة والمعالجة والسيناریو؟!.. ونصل إلى المخرج الكبير سلیل العائلة الفنية الرائدة ذات الأمجاد فی جميع المجالات السینمائیة، نادر جلال الذی أصبح من أوائل المخرجین الذین یستخدمون الكمبيوتر والجرافیک وجميع التقنیات الحديثة، فلا نعتز له ولتقنیاته على أثر فی هذا الفیلم «المحروس» الذی لا یقارن ولا یرقى إلى مستوى أفلام سابقة له.. وبینما جاء دیکور عادل المغربي مناسبا فی القرية والمدينة، لم یدع مدير التصوير محسن أحمد إلا فی بعض المشاهد اللیلية للنیل بأبراجه الشاهقة وقصر الوزير بأضوائه المتلألئة.. وبینما وفق مونتاج صلاح عبد الرازق فی ضبط الإیقاع وإن قطع بعض المشاهد قبل أن تصل إلى درجة التشبع، لم تعبر موسیقی مودی الإمام عن ثلاثیة الفیلم الناقصة الكومیدیا والسیاسة والجنس ولم تبلور أیا منها.. وتوقف عند نجم «الجروندیر» أو الممثل الذی تعدی أدوار «الجان برومییه» أی الفتی الأول، وهو كمال الشاوی، فیوسفنا هیوطه من برج وزیر الإرهاب والکباب العالی إلى کوخ وزیر المحروس المتواضع، فقد أضاع الوزير الأخير هیبة کل الوزراء بلا مبرر درامی أو حتی کومیدی.. وتنتهی مباراة الإغراء بین وفاء عامر ومنال عفیفی لمصلحة الأولى التي تتقدم الصفوف فی هذا الجانب فیلما بعد آخر لتسد فراغ هند رستم وغیرها من نجمات الإغراء فی السینما المصریة، أما الثانية فهي تتراجع خطوة عن فیلمها السابق «عفریت النهار» الذی كانت توحی فیہ ببداية قوية.. أما عایدة عبد العزیز وحسن مصطفى وأسامة عباس وسامی

سرحان فقد أدوا أدوارهم النمطية بطريقة نمطية لا جديد فيها.. وأما سعيد صالح ومحمد الدفراوي ونظيم شعراوي فقد تمت دعوتهم في هذه الأدوار الشرفية وفاء من عادل إمام وقد قبلوا هذه الأدوار الصغيرة وفاء له.. ولعلنا نناشد الرقابة أن تتفتح مع الأفلام الأخرى مثلما تفعل مع أفلام عادل إمام، حتى تكتمل دائرة الانفتاح فتحقق لها التحية ويتحقق لنا الانشراح!

و.. كلمة

الرهان على شباك السينما رهان خاسر لأنه معيار زائف، والاحتماء في جمهور السينما مضلل لأنه سند زائل، ومن هنا أهمية النقد الخالص وليس المفرض في المكاشفة والمواجهة، فهما الأبقى والأنفع!

١٧ - ٢ - ١٩٩٩

النجاح وضربات الحظ!

فرسان

على حصان من خشب، أو هكذا هم حتى الآن، أولاد الكوتشينة الأربعة الذين يراهن عليهم الجميع مؤكدين أنهم الفائزون في السباق القادم ولحقيبة طويلة، محمد هنيدي - علاء ولي الدين - أشرف عبد الباقي - أحمد آدم.

وقد كان لنا منذ البداية ولا يزال رأى آخر.. فإذا كان فيلم «إسماعيلية رايح جاي» هو قطرة الغيث، كما أعلننا وقتها خلافا لآراء كثيرة أخرى، فإن فيلم «ولا في الدية أبقي».. هو أول القصيدة.. على اعتبار أنه أول أفلام الفرسان الأربعة التي سبقت إلى العرض.. فالمفروض أو المفترض أن يجيء هذا الفيلم خطوة إلى الأمام بعد فيلمي «إسماعيلية رايح جاي» و«صعدي في الجامعة الأمريكية» اللذين فتحا الطريق أمام كل هذا الأمل وكل هذا الطموح رغم ما فيهما من قصور وأخطاء.. ولكنه جاء خطوة إلى الوراء، ولم يستطع كاتب السيناريو والحوار أحمد البيه والمخرج كريم منياء الدين أن يحافظا، رغم كل التحفظات، على ما قداماه في «إسماعيلية رايح جاي».. ولعل السبب هو تشابك الخيوط وضعفها في السيناريو من ناحية، والحلول الإخراجية المتهالكة من ناحية أخرى، أما السبب المباشر فهو الاعتماد على الممثل أحمد آدم كنجم أوحده قادر على حمل وتحمل الفيلم وحده، الأمر الذي لم يحدث على الإطلاق.. فإذا تغاضينا عن السيناريو والإخراج والدجوميّة واكتفينا بالنظر إلى الفيلم مع الكثيرين غيرنا على أنه «كوميديا» لا تخضع للقواعد والنظريات والفلسفات، فإننا لا نعثر على كوميديا من أي نوع بداية من أرستوفانيس حتى مارسيل

بانيول ومن شارلى شابلىن حتى روبين ويليامز ومن نجيب الريحانى حتى عادل إمام. فلا توجد كوميديا الموقف ولا كوميديا الحركة ولا الكوميديا اللفظية ولا الكوميديا الارتجالية ولا حتى الفارص... ففكرة الشاب الذى يدفعه الحرمان إلى تجارب توقعه فى مآزق كبرى وتدفعه الأقدار نحو مصير معتم يصل إلى حد الشنق، وفكرة الهروب القدرى من حبل المشنقة، وفكرة التخفى فى شخصية امرأة سرعان ما يتكشف أمرها، وأخيراً فكرة التخفى فى شخصية شغالة فلبينية هى التى تنتقذه، كلها أفكار قديمة ومستهلكة، فضلاً عن أنها لم تقدم بشكل مغاير وجديد... أما التصوير فلم تتح أمامه فرصة الإبداع ولم يتمكن سعيد شيمى من إظهار براعته المعتادة... فالفيلم تكاد تكون كل مشاهد داخلية. وأما المونتاج فلم يتطلب من عادل منير على دقته أى مجهود يساعد على سرعة الإيقاع وخاصة فى مشهد الفرح الطويل والممل معاً... ولم تعبر موسيقى عصام كاريكا التصويرية عن الأحداث رغم سطحياتها وضاللتها، فجاءت الموسيقى خالية من أى تميز أو إيهار... ونصل إلى طاقم التمثيل فنجد أن عنصرين فقط هما اللذان كانا بإمكان دوريهما وبإمكانهما مساندة الشخصية المحورية، ولكن الدورين لم يكتبوا ولم يوظفا جيداً وبالقدر الكافى، هانى رمزى الذى حاول فى حدود الإطار المرسوم له دون أن يحاول تخطى دوره والصعود عليه، ووفاء عامر التى لم يصف لها الدور وإن حاولت أن تعبر فى المشاهد الجادة والمؤثرة بعيداً عن الإغراء ومشاهده المحدودة... أما الآخرون فقد أدوا أدوارهم النمطية بطريقة تقليدية، منهم من حافظ على المستوى المعهود مثل محمد أبو داود وسعيد طرابيك والباقي لم يصل حتى إلى هذا المستوى فيما عدا الممثلة التى أدت دور خطيبة أحمد آدم، فقد كانت طبيعية بما سمح لها بالوصول إلى المستوى المطلوب فى مثل هذا الدور... ويبقى أحمد آدم الذى خدع فى النجاح الجماهيرى النسبى الذى صادف المسلسل الرمضانى «القرموطى فى مهمة سرية، بحكم الندرة، وتصور أن شخصية القرموطى يمكن أن تؤمله لغيرها من الشخصيات وأن تجعل منه بطلاً مطلقاً فى السينما، ولكن «ولا فى الدنيا أبقي...» لم يحقق له ذلك لأنه تعجل ولم يتريث... فإذا كان

الفارس الأول في السباق الجديد ،أحمد آدم، لم يتخط أى حواجز، فأغلب
الطن - والجواب يبان من عنوانه - أن الفارس الثاني ،أشرف عبد
الباقي، قد يتخطى حاجزاً واحداً، وأن الفارس الثالث ،علاء ولي الدين، قد
يتخطى حاجزين، وأن الفارس الأخير ،محمد هنيدي، قد يتخطى أكثر من
حاجز.. ولكنهم جميعاً لن يتخطوا كل الحواجز، لأن البطولة لا تأتى من فراغ،
والنجومية لا تصنع بين يوم وليلة ولا تعتمد على صريبات الحظ!

و.. كلمة

لكى تحب الآخرين لابد أن تحب
نفسك!

٣٠ - ٦ - ١٩٩٩

الكافير.. ذلك المستحيل !

إذا كان فيلم «فتاة من إسرائيل» قد حقق دعاية عكسية لصالح إسرائيل بضعف منطق ممثل الجانب المصرى فى مواجهة ممثل الجانب الإسرائيلى، فإن هذا الفيلم «الكافير» يحقق دعاية عكسية أكبر لإسرائيل بإظهار الموساد بكل هذه السذاجة بافتعال أحداث ضد الواقع والحقيقة والمنطق.. فمهما قيل من . كاتب السيناريو إبراهيم مسعود استقى موضوع «عملية الكافير» وتفاصيلها من سجلات المخابرات المصرية، فمما لاشك فيه أنه حذف وأضاف – والسجلات بيننا – بما أفسد العملية وأفقدتها مصداقيتها وبما أدى فى النهاية ونتيجة للمبالغة الشديدة فى كل شيء إلى إحداث الأثر العكسى..

فأى منطق ذلك الذى يفترضه عجز علماء فرنسا عن إصلاح اهتزازات فى طائرة الكونكورد العملاقة التى هى من صنعهم، والوقوع فى عرض ضابط مصرى شاب حصل توا على الدكتوراه من فرنسا ذاتها تحت إشراف هؤلاء العلماء أنفسهم لإصلاح هذ العيب بنفسه لمجرد أنه عالجه بالتحديد فى رسالته، بدلا من الرجوع للرسالة والأساتذة، مع افتراض وجود هذا العيب أصلاً، وأى منطق ذلك الذى يدعى إصابة الطائرة الإسرائيلية المقاتلة الكافير بعيب الاهتزاز أيضاً لمجرد أن المصانع الإسرائيلية نقلت تصميمات الكونكورد خلسة، ومن العار أن يلجأ لعلماء فرنسا بالحسنى بينما من الشجاعة والكرامة والفخار أن تخطف الضابط المصرى بعد أن نجح فى إصلاح الكونكورد ببساطة شديدة أقرب إلى الفزورة أو فوازير رمضان أو فوازير كلام من ذهب، ذلك أن العبقري الشاب اكتشف على طريقة «الواد بلية» أن عجلات السيارات تحتاج

إلى ترصيص لمنع الاهتزاز وبالمثل نحتاج الطائرة إلى «نقالات» لضبط التوازن ومنع الاهتزاز وهكذا ببساطة وبأسلوب «فى حجم الكف ويقتل مائة وألف» وقدام عينيك ويعيد عليك، وتاهت ولقيناها، وأى منطق ذلك الذى يضطر سلاح الجو الإسرائيلى إلى الموافقة على إقلاع الضابط المصرى بالطائرة لاختبارها - وهى سر من الأسرار العسكرية قبل حرب ٧٣ - حتى لو أطمأن إلى تجنيد الموساد له، فتكون النتيجة الطبيعية أن يهرب بها إلى الحدود المصرية، لكن غير الطبيعى أن يهبط بالمظلة دون مبرر اضطرارى تاركاً الطائرة لتنفجر بدلاً من الهبوط بها سالمة فى أقرب مطار حربى حتى يحترق دم الموساد أكثر وحتى تكشف القوات المصرية عن سر الطائرة وهذا هو المهم بل الهدف الرئيسى من العملية كلها.. وتزداد حدة اللا منطق لدرجة الهزل والهزال يصعد الضابط المصرى إلى طائرة العال عن طريق الخطأ المقصود ولا يكتشف ذلك إلا فى مطار تل أبيب بحجة أنه تناول منوم لحظة الإقلاع.. ولعله لم يسمع المضيفة وهى تقول له «شالوم» أو قائد الطائرة وهو يرحب بالركاب ويتمنى لهم رحلة سعيدة إلى تل أبيب وهكذا.. وكذلك ضابط المخابرات المصرية المستدعى خصيصاً من المعاش للإشراف على العملية، وكأن جهاز المخابرات خلا من مثيل له، وصعوده إلى طائرة العال متخفياً فى زى حاخام، فتتيح له المضيفة المصرية المزروعة فى الطائرة فرصة اللقاء بالضابط المختطف.. فضلاً عن الكثير من المغامرات الوهمية الفاقدة للوعى والحبكة إلى حد العبث.. ولم يحاول ولم يتمكن المخرج على عبد الخالق من سد ثغرات السيناريو المهلهل، وكان عليه أن يرفضه أصلاً هو وتوابعه بدءاً من الممثل الأول حتى عدد من ممثلى الأدوار الثانوية، ولكنه اعتاد فى الفترة الأخيرة ألا يرفض فيلماً، فإذا كان يعتمد على اسمه وأعماله الناجحة فهو يغامر برصيده، وإذا كان يسعى إلى الرزق ولا يتنكر له فهو يقتل من رزقه دون أن يدرى وعليه ألا ينتظر أن نحكم على أى فيلم جديد له بمنطق أفلامه الناجحة.. أما تصوير كمال عبد العزيز فقد استثمر المشاهد الخارجية خاصة طلعات الطائرات وأجواء باريس، وأما مونتاج حسين عفيفى فقد كثف مشاهد

الاختطاف والتعذيب والإغراء، وأما موسيقى وألحان مودى الإمام فلم تلعب دوراً في تصعيد الأحداث وتأزم المواقف، وأما غناء محمد منير فلم يصل إلى مستوى «المصير»، وأما ديكور محمد معتصم فكان ملائماً.. ونصل إلى طارق علام ممثلاً سينمائياً فلا نصدم فيه، رغم صورته الباهتة وتعبيراته الجامدة وانفعالاته المسطحة وأكله للكلمات وعدم وضوح عباراته لأن نجاح برنامجه «كلام من ذهب» يرجع إلى الذهب وحده بدليل عدم نجاح برامج أخرى له، ولا يرجع إليه كما توهم وتوهم المسئولون والكثيرون، ولو أن أى مذيع آخر قدم ذهباً أكثر لنجح أكثر.. أما التمثيل فهو شيء آخر.. والأمثلة كثيرة بدءاً من مذيعات ومذيعين سبقوه حتى نجوم كرة القدم ونجوم الغناء أيضاً.. وعلى العكس تماماً أدى عزت العلاليلى دوره بوعى واقتدار وأدت عبير صبرى دورها بشقيه العاطفى والثورى أداءاً طبيعياً بلا إنفعال ولا افتعال على العكس تماماً من روجينا وحسين الإمام.

إن أفلام ومسلسلات المخابرات تأرجحت بين «الممكن المتقن» مثل «الصعود إلى الهاوية» و«دموع فى عيون وقحة» و«رأفت الهجان» و«المستحيل المهلهل» مثل «إعدام ميت»، و«أمن دولة» فى إيجاد الشبه المتطابق بين شخصين والكافير، وكذلك.

... كلمة

الأحلام إن لم تتبخر تتحقق!!

٧ - ٧ - ١٩٩٩

عرق البلح فن يخاصم الجمهور!

«عرق

البلح، فيلم شاهينى، نسبة إلى يوسف شاهين ومدرسته التى تتسم بالغموض والتعقيد وينقصها الوضوح والجلاء والبلورة، مدرسة تتميز بالتقنية الفنية رفيعة المستوى ويعيبها عدم التواصل، مدرسة تستهدف العالمية من خلال المحلية ولكن التمويل الخارجى يفرض عليها ضغطاً أو طواعية التركيز على سلبات مجتمعاتنا إمعاناً فى إبراز تخلفها، ربما من أجل تأكيد إيجابيات المجتمعات المتقدمة. هكذا بدت أفلام يوسف شاهين الممولة وهكذا بدت أفلام تلامذته يسرى نصر الله (مرسيدس) أسماء البكرى (شحاذون ونبلأه) رضوان الكاشف (عرق البلح) وكلها أفلام ممولة أيضاً، رغم أن التمويل إذا كان خالصاً فلا غبار عليه ولا اعتراض على الإطلاق.

«عرق البلح، دراما ملحمية شعبية أقرب إلى الأسطورة، عاشها وعاشها رضوان الكاشف فكتبها وصاغها بنفسه، وربما يكون قد تأثر متأثراً مشروعا برواية إبراهيم عبد المجيد «الخباء»، فلما أقدم على إخراجها توحدت الرؤية وإن شابها الغيم الذى كون ستاراً كثيفاً وغلالة سميقة حجبت رؤية الرؤية وأصبح علينا أن ننفذ إلى الأبعد نحو الأعماق، لكن الفن والفكر معا يتحققان بما يسمى «السهل الممتنع».

رضوان الكاشف كاتباً كشف عن خصوصية مأساة هذا النجم الدائى الذى يعيش أهله على البلح ولا ينتشون إلا بعرقه أو ما يسمى فى الشام «العرق»، لكن النخل عال وصعوده لا يقدر عليه إلا الفتیان الأشداء الذين لم يتبق منهم بعد

رحيل وترحيل كل الرجال من أجل المال إلا هذا الفتى الذى تحول فجأة إلى «الرجل الأوحى» هو حامى حمى النجع وأمل الجدة والجد فى طلوع النخل وحلم النساء والفتيات فى سد فراغ الرجال وإشباع رغباتهن المشروعة وغير المشروعة.

وتقع المأساة.. لا يرجع إلا بعض الرجال منهكين مقهورين ليجدوا واحدة من النساء قد أخطأت وانتحرت، وأخرى راودت الفتى على طريقة امرأة العزيز، وثالثة ارتقت فى أحضان الفتى على عهد بالزواج، إلا أن أباه ومن معه يدفعونه نحو أعلى النخلة فى سواد الليل ثم يغدرون به بقطع الجذع ليهوى مفارقاً الحياة فتتشج كل النساء بالسواد وترتفع صرخاتهن بالوعيل إعلاناً عن نهاية بطل الأسطورة.. أما رضوان الكاشف مخرجاً فقد كشف عن حرفة فنية عالية ولكنها بدت كدخان يطير فى الهواء، وإن لم يستطع أن يبذل رؤيتنا الجلية لفيلمه الأول «ليه يا بنفسج».

هذه الأعماق الإخراجية واللوحات الطبيعية واللحاحات العاطفية واللمسات الجسدية والتعبيرات الحسية، جسدها كاميرا طارق التلمسانى بنعومة أحياناً وخشونة أحياناً أخرى، وكلتاها مطلوبة وموفقة، وهو توفيق امتد وبالطريقتين ذاتهما النعومة والخشونة إلى مونتاج رشيدة عبد السلام، أما موسيقى ياسر عبد الرحمن التى غلفت الأجواء وألحانه التى احتوت كلمات عبد الرحمن، فقد سمعت بالدراما خاصة فى لحظات ومواقف الميلاد والحب والعشق والفناء.. هذه اللحظات وتلك المواقف جسدها الجد حمدى أحمد بصمت أسعنا كل كلمات المعاجم والقواميس فى دور نادر يستحق الأوسكار، والجدة زيد الخير رغم عدم فهمنا لكل كلماتها، وعيلة كامل فى دور تخلت فيه عن نمطيتها فى أدوار كثيرة سابقة لتعلن عن جانب جديد فى مخزون طاقتها الفنية الفطرية والمدروسة معاً، وشريهان فى حالة وجد تعميق لدورها فى «الطوق والأسورة»، بعيداً عن الاستعراضات المستنفدة، ممثلة للمرحلة الانتقالية للفنّانة المرأة أو المرأة الفنّانة، ومثال عفيفى التى تتحول من الرقصة السالومية المعبرة فى «عفريت النهار» التى فازت بها بجائزة مهرجان الإسكندرية الدولية إلى الوله

الفرويدى والندم الأسخيلوسى انتظارا للفوز بجائزة أخرى، ومحمد نجاشى الوجه الجديد الذى قفز متقدما الصفوف قفزة أوديبية لتخليص النجع وهو يدفع الثمن حياته.

«عرق البلع، كل شيء فيه جميل، فيما عدا المعالجة، فهي التى تبعده عن الجماهيرية، فلماذا تتعارض الجوائز دائماً مع الجماهيرية، إننا نبحث عن هذه المعادلة ونسعى إليها مهما كانت.

و... كلمة

وهل تتلقى الدموع بالصخور؟!

١٤ - ٧ - ١٩٩٩

الآخر.. فيلم يتعالى على الجمهور!

لا تنسى

الأفلام المتميزة والممتازة «باب الحديد»، «الأرض»، «الناصر صلاح الدين»، من مرحلة يوسف شاهين الأولى الناضجة، أما مرحلته الثانية التي بدأت بفيلم «العصفور» مروراً بأفلام الترجمة الذاتية التي تدخل فيها بقلمه وحياته فقد شابها الغموض وتشوش الفكر وتخطت المعالجة وعدم وضوح الرؤية.. إلى أن بشر فيلم «المهاجر» برغم تعلقه ببعض سلبيات المرحلة الثانية، بمرحلة ثالثة تقدم أفلاماً رفيعة المستوى، ضخمة الإنتاج، وصلت إلى قممتها وكمالها واكتمالها في فيلم «المصير» الرائع..

وتوقعنا أن يستكمل فيلم «الآخر» ثلاثية تعتمد على التمويل الدولي وصولاً إلى العالمية من خلال الاشتراك في «مهرجان كان» ولو خارج المسابقات الرسمية بعيداً عن منافسات ومناجات حصد الجوائز.. ولكن يوسف شاهين عاد مخرجاً وكأنه إلى مرحلته الثانية بغموضها وتشوشها وتخطيها.. فمن هو الآخر؟ هل هو أمريكا وإسرائيل؟!.. أما أمريكا وإن كانت تلعب دور الشرطي المتطوع أو مدفوع الأجر أو المرتشي، فقد دافعت عن دول عربية (الكويت والسعودية) ضد دولة عربية معتدية (العراق) بدون وجه حق أكثر مما دافعت دول عربية أخرى، ودافعت عن شعوب إسلامية في كوسوفا ضد شعب عرقي معتد في يوغوسلافيا أكثر مما دافعت دول إسلامية أخرى، ورعت ولا زالت ترعى السلام في الشرق الأوسط حتى وإن كانت أكثر انحيازاً لإسرائيل، وأما إسرائيل فقد أبدت استعدادها للسلام رغم تعطله بسبب تعنت الحكومة السابقة التي وصلت إلى الحكم نتيجة لامتناع الفلسطينيين عن التصويت، وما هي

تبدى استعدادها للسلام لمواصلة طريق السلام فى ظل الحكومة الجديدة التى
تقاعل بها الرئيس مبارك والرئيس عرفات والرئيس الأسد أيضاً.. هذا هو
الآخر، فماذا يريد أن يقول يوسف شاهين وأى شعارات يمسك بها إضافة إلى
التشدد بعبارات فضفاضة مثل النظام العالمى الجديد والهيمنة الأمريكية
والإرهاب الدولى، أم أن كل هذا لحساب أوروبا وفرنسا فى مقدمتها؟! إن غزواً
عسكرياً أو اقتصادياً أو ثقافياً لا تتطلع إليه أمريكا ولا تقدر عليه إسرائيل،
ودورنا أن نحاذر من أمريكا ولكن من المهانة أن نخشى إسرائيل.. فى الآخر،
تتجدد بالمصادفة غير المنطقية قيمة روميو وجولييت العصريين اللذين تخطيا
حدود العواطف الملتهبة والحرمان المزعج واندفعوا نحو كل شيء حتى الموت..
ولكن ما الداعى لمشهد اغتصاب روميو الزوج لجولييت زوجته وبهذا الأسلوب
غير الشرعى وهذه الطريقة غير المشروعة؟!.. وما الداعى لمشهد روميو وهو
شبه عار تاركاً المصور يستعرض جسده بشكل فج ومقزز؟!.. وما الداعى لهذه
الازدواجية الشائكة المتشابهة، إذ تحمل الأم وابنها الجنسيين الأمريكية
والمصرية معاً، بينما تنتمى الأم لأمريكا والمسيحية وينتمى الابن لمصر
والإسلام؟!..

ما الداعى لاعتراف الأم بخيانتها ومواجهة ابنها ابن حرام؟!..

وما الداعى لهذا الخلط بين الحقيقة العلمية والخيال العلمى واللاعلم على
الإطلاق، فلقاء شخصين واقعياً فى مكان واحد عبر الإنترنت لم يحدث على
الأقل حتى الآن وافتراس حدوثه ضرب من الخيال العلمى بل واللاعلم لا
يستقيم مع واقعية الفيلم الممتزجة خطأً بالفانتازيا، فهل هو استخفاف بعقل
الجمهور بما فيه من مثقفين وعلماء أيضاً؟!..

وما المقصود بصفقة إقامة مجمع الأديان الذى حلم به السادات؟!.. لكن
أجمل ما فى هذا الفيلم كما فى فيلم «الأرض» حيث تمسك يد الفلاح المخضبة
بالدماء بالأرض، تلمسك يدا روميو وجولييت المخضبتين بالدماء فوق
الأرض.. الإخراج غاية فى الدقة والإتقان والروعة.. تصوير محسن نصر
غاية فى الوضوح والجمال والإبهار.. موسيقى يحيى الموجى غاية فى

التأصيل والتحديث والشجن.. لكن سيناريو يوسف شاهين وخالد يوسف فهو غاية في التغريب والارتباك والاضطراب، وحوارهما غاية في المباشرة والتهويل والسوقية، مما أثر على مونتاج رشيدة عبد السلام الذى تم بطريقة السيناريو نفسها.. ولقد أراد المخرج أن يقدم نسخة جديدة من عمر الشريف وفاتن حمامة ولكن المقارنة التى فرضت نفسها جاءت ظالمة لهانى سلامة فى «تبريق» عينيه الخاليتين من «البريق» وقبلته الحسية الخالية من لهيب العاطفة، ولحنان ترك، فى «شقاوة الطفولة» الخالية من «الدلال الأنثوى».. أما نبيلة عبيد فقد أفتنحها المخرج لأنه يوسف شاهين بدور الأم على هذا النحو الأوديبى مضموناً وإن كانت قد أدته من قبل على طريقة الأم الشابة التى تزوجت وهى بعد طفلة غريزة، ومن حيث الشكل الذى أظهر الحقيقة دون كذب أو تجمل.. وأما محمود حميدة فقد جاء مهمشاً دوراً وأداءً، وكذلك عزت أبو عوف.. بينما اجتهد حسن عبد الحميد وأحمد فؤاد سليم وإن فاقت وتفوقت لبابة من حيث الاجتهاد وعمق الأداء.. الأمل، كل الأمل أن يستعيد يوسف شاهين مرحلته الأولى وأن يعيدها بمزيد من النصيح!..

و.. كلمة

نهين العقل كثيراً إذا ما ناقشنا
أموراً لا ترقى إلى مستوى الفكر!

٢١ - ٧ - ١٩٩٩

عبود.. والتوقع في هوة الضحك!

ويجيء

الفارس الخشبي الثالث في المربع البرونزي، علاء ولي الدين بعد أحمد آدم وأشرف عبد الباقي، في انتظار محمد هنيدي.. فمن المعروف علميا أن الدعاية المبالغ فيها تأتي بنتائج عكسية، والمبالغة التي صاحبت دفع ممثلي الكوميديا فجأة إلى مصاف النجوم بتحد سافر وثقة عمياء وغرور قاتل هي التي دفعتنا أيضا إلى الترقب والتحفظ والانتباه.. لقد كانت نجومية إسماعيل ياسين مثلا مرتبطة بزمانها وظروفها، ولم تتكرر حتى الآن، ويخطئ من يقارنها بنجومية عادل إمام الذي جمع - في السينما بصفة خاصة - بين شقى الدراما، الملهاة والمأساة.. ولقد كان المنتجون المعتمدون فنيا على وعلى تام بلعبة النجوم وصناعة النجوم، وكان بمقدورهم دفع عدد كبير من المضحكين إلى مصاف النجوم بمنطق منتجى اليوم نفسه، عبد السلام النابلسي واستيفان روستي وعبد الفتاح القصري وحسن فائق وزينات صدقي وعبد المنعم إبراهيم وعبد المنعم مدبولي وغيرهم. ولكنهم احتفظوا بهم في خط الوسط لمعاونة النجوم في التقدم نحو الهدف، وعندما حاول بعضهم الانفراد والتفرد لم يحققوا أى نجاح وعادوا إلى مراكزهم الطبيعية مرة أخرى.. هكذا قال التاريخ وهكذا يقول المنطق، ولعلنا نفيد من عبدة التاريخ ووعى المنطق، دون مكابرة أو عناد أو حتى مراهنات!

ظهر أحمد آدم في «ولا في النية»، ولم يحقق النجاح المنشود، وظهر أشرف عبد الباقي في «حسن وعزيزة»، وكان أفضل وإن كانت أمامه فرصة التحسين،

فى ملحق «أشيك واد فى روكسى» ويظهر علاء ولى الدين فى «عبود على الحدود» ليؤكد نظرية «من يصلح لماذا» فلاعب الدفاع الذى يمنع تسجيل هدف فى مرماه لا يقل أهمية عن لاعب الهجوم الذى يسجل هدفاً، ونستطيع القول بضمير مستريح أن مشهد الانتحار فوق سطح مجمع التحرير فى فيلم «الإرهاب والكباب» أفضل من كل مشاهد «عبود على الحدود» لأن المشهد من فصيلة كوميدى الموقف بينما الفيلم من فصيلة كوميدى إسماعيل ياسين التى عفى عليها الدهر ولم تعد صالحة لهذا الزمان، علماً بأن إسماعيل ياسين نفسه لم يصل إلى النجومية ولم يحصل على البطولة إلا بعد سنوات وأفلام!

فارق كبير أيضاً بين القصة البسيطة فى أفلام الماضى والقصة الساذجة فى أفلام الحاضر، فالقصة فى «عبود» ساذجة ومفتعلة ومتشعبة، والسيناريو مفكك ومشتت ومهترىء، والحوار ضعيف وبارد ومباشر فالكاتب أحمد عبد الله أراد أن يجند أدواته فى خدمة البطل ولكنه لم يفصلها على مفاصلها ولم يوظفها تبعاً لقدراته ولم يطوعها على حسب إمكانياته.. وحاول شريف عرفة أن يهيئ المناخ وأن يحدد الإطار وأن يوحد المواقف وأن يستثمر الممثلين ولكن محاولاته لم تنجح لأنه «لم» ينجح أحد، بداية من مدير التصوير أيمن أبو المكارم الذى ركز على الظلام والإفلام كما ركز على امتداد الصحراء الشاسعة وقمم الجبال العالية وواحة رجل المافيا الغربية ومعركة الشرطة مع الخارجين على القانون وكلها مشاهد بمواصفات تصلح للأسلوب المأساوى والاجتماعى والبوليسى ولا تصلح للكوميديا.. ولم تصنف موسيقى نبيل على ماهر جو المرح الذى تتطلبه الكوميديا.. أما علاء ولى الدين فجاء أداؤه سطحياً يودى من الخارج معتمداً على شكله دون أن يصدر من الأعماق فيما عدا بعض المشاهد التى ربما أحسها أكثر وانفعل بها أكثر وأكثر، ومع هذا لا نملك إلا أن ننتظره مرة أخرى فى محاولة أخرى.. وأما كريم عبد العزيز فهو ضحية من ضحايا الدفع الصاروخى واللمعان بسرعة البرق دون قاعدة قوية وإعداد سليم بغض النظر عن الدور الملائم والشخصية المناسبة.. وأما أحمد حلمى فهو ضحية أخرى من نوع آخر، نوع المنتقلين من الشاشة الصغيرة

بنجاح ما فى مجال غير التمثيل إلى الشاشة الكبيرة فى مجال التمثيل، وهو خلط غريب حقاً من الممكن أن يعصف بالنجاح الأول دون تحقيق أى نجاح فى عالم التمثيل، كما حدث حديثاً مع طارق علام ومن قبل مع المذيعات والمذيعين، والرياضيات والرياضيين وعارضات الأزياء وفتيات الإعلانات.. وأما عادة عادل فريما تكون قد ظلمت حتى الآن ولم تجد دوراً يفجر طاقاتها الكامنة.. وأما محمود عبد المغنى فقد استطاع أن يتجاوز بتعبيراته العميقة الصادقة حدود الكوميديا، ولم يقع فى هوة الكوميديا التى وقع فيها الجميع بما فيهم الفنان القدير حسن حسنى! إن الجمهور أيضاً مسئول مسئولية مباشرة فى طلبه الدائم للكوميديا لأسباب اجتماعية ونفسية ثم قبوله وتقبله وإقباله على هذا النوع من الكوميديا بدعوى أن هذا هو المتاح وأنه لا بديل!

... كلمة

الحياة رغم كل شىء حياة!

٤ - ٨ - ١٩٩٩

الهبوط فى أمستردام !

لا نقول «السقوط» نخفف الوطء فنقول «الهبوط فى أمستردام» أى
فى فيلم «همام فى أمستردام».. فبعد الصعود السريع من
إسماعيلية أى «إسماعيلية رايح جاي» إلى الجامعة أى فيلم «صعيدى فى
الجامعة الأمريكية» رغم تحفظاتنا الكثيرة عليه ها هو الهبوط الأكثر سرعة
يحدث فى فيلم «همام فى أمستردام» خلافاً لكل التوقعات سواء على مستوى
النقاد أو على مستوى الجمهور.. وكنا قد توقعنا ذلك وتنبأنا به لدرجة الرهان
الذى استهان به البعض وما زال البعض الآخر يكابر ويزيد..

أما الجمهور الذى يلعب على وتره أصحاب المصلحة ضاربيين عرض
الحائط بالآراء والرؤى النقدية، فقد يخدع بعض الوقت أو معظم الوقت ولكنه
بالفطرة والتجربة لا يمكن أن يخدع طوال الوقت، وقد يتقبل ظاهرة ما
ويستقبلها ويستسلم لها ويذوب فيها ويتمسك بها لأنه يرغب فيها كما الطفل
البريء الذى يحب دميته، فإذا ما أصابته بالملل نتيجة عدم تجددتها حطمتها
على الفور، وكذلك الظاهرة إذا اتضح بعد فترة طالت أو قصرت أنها فقاعة،
تلاشت فى الفراغ وتحولت إلى موجة أو هوجة أو ذكرى.. وأما أصحاب
المصلحة، فنانو وصناع وتجار السينما، على اعتبار أن السينما فن وصناعة
وتجارة، فكيف تعاملوا مع هذه الظاهرة، ظاهرة النجوم الجدد.. كنت أول من
أشاد.. ولو جزئياً - بفيلم «إسماعيلية رايح جاي» فى الوقت الذى استهان به
الجميع ولكنى لم أرجع إشادتى إلى الممثل محمد هنيدي على الإطلاق، ودلت
على ذلك فيما بعد باشتراكه فى فيلم البطل الذى لم يحقق نجاحاً جماهيرياً

مماثلاً.. الحكم إذا ينطبق على أى فيلم ككل وليس على عنصر واحد من عناصره مهما تكن.. فليس كل من ينجح فى مشهد أو دور مساعد نطالب بدفعه فجأة ويسرعة نحو البطولة، وإلا فعلنا معه كالدب الذى يقتل صاحبه «فالرياح الذى ينجح فى رفع مائة كيلو بنظرة واحدة لا يعنى أنه سينجح بالضرورة فى رفع ألف كيلو..» ويجىء دور كاتب السيناريو الذى إذا نجح فى تفصيل فيلم بمساعدة المخرج على ممثل بعينه - كما حدث فى فيلم «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» - فقد لا ينجح فى كل مرة - كما حدث - فيلم همام فى امستردام - فضلاً عن أن الممثل أى ممثل يشبه بتر بتقول يحتوى على مخزون كمى ونوعى يختلف عن غيره بالزيادة والنقصان، ومخزون محمد هنيدي يقل كثيراً عن مخزون عادل إمام مثلاً، وتلك قضية أخرى.. ونصل إلى صناعات وتجارة السينما أى المنتجون والموزعون، فنجد أنهم بالغوا فى الدعاية التى سبقت وصاحبت صناعة هذا النجم ومن بعده نجوم ثلاثة والبقية تأتى، من منطلق «السيار الذى لا يصب يروش، وبالفعل تمت الروشة أو الروشة بأسلوب شباب اليوم وعلى طريقة «اربع واجرى» قبل أن يفيق الجميع وليحدث ما يحدث، بدليل طرح الفيلم فى كل هذه الدور دفعة واحدة، وهى لعبة مليئة بالمغالطات، فعدد الرواد محدود مهما فاق كل التوقعات، هذا العدد يستوعب فى هذه الدور على امتداد شهر مثلاً، ويستوعب فى دور أقل على امتداد شهر، وهو عدد يقبل القسمة على ثلاثة أو أربعة إذا استبعدنا من يشاهد الفيلم أكثر من مرة حتى لا نخدع فى التفاخر بعدد المشاهدين.. ولا نريد أن نكرر كارثة الأجور التى تحدثنا عنها من قبل.. ونشاهد الفيلم مرتين - على غير العادة - فى حفل التاسعة كامل العدد وفى حفل الواحدة قليل العدد فنلاحظ أن عدوى الضحك تنتشر بسرعة فى الحالة الأولى ولا تصدر على الإطلاق فى الحالة الثانية، فهى عدوى مماثلة لحالة الرقص والتصفيق والاندماج والتشنج التى يعيشها الشباب فى حفلات الأغنية الشبابية بإرادتهم وما المعنى إلا مناسبة لإجراء الطقوس الشبيهة بالزار، بدليل أن المعنى يظل فى واد والشباب فى واد آخر، والحالة ذاتها تحدث فى العالم الغربى أيضاً وربما

فى العالم أجمع، وهذا كله لفس دلللا على النجاج المطلق... ونعود إلى مشاهدة الففلم فلا نعثر على كومفدفا من أى نوع، فالموضوع فطرح مشكلة الشباب المصفرفة الفف طرحت من قبل ككفر وفففففف بنجاج الشباب فى الخارج دون الداخل مؤكدا على الوحدة الوطنفة والخلافات العربفة والفحدف الصهبونف ومناهضة التطففع، وهف قضافا لا فحمل الكومفدفا.. فلننفاضف إذا عن الكومفدفا الخالفة من المواقف المعتمدة على الفكاف وكأننا فى مقهى ولفس فى سفما، ولنناول الففلم من مفهوم اجفماعى لا جففف ففه ومفهوم سفاسف فخدم المنطق الإسرافلف القوف فى مواجهة المنطق العربف الضعفف الرافض بلا وعف ولا إقناع كما فف فى أفلام سابقفة، وهف لعبة فسفهدف مشاعر الجمهور لانزاع فصففقه وفأففده، ولكن الجمهور قد كشف اللعبة.. السفنارفو والإخراج ضناعا فى السفاحة الهولنلفة البففعة، والحوار فبخر وذاب فى المشاهد الخلفة هناك وضعف وفتر فى المشاهد المأساوفة هنا. وساعد المونفاج على الرتبة والمال فى النصف الأول من الففلم وعلى الإطالة فى النصف الثانف منه، ولم ففرق الموسفقى بفن المواقف فى الداخل والخارج سواء كانت فسفدعى البهجة أو الشجن.. وفلفت النظر إن محمد هنفدى منذ ففلم «قشر البندق»، وهو فوذى بصدق المشاهد المفلوررامية أفصل بككفر من الكومفدفا الفف دفع إلفها دفعا كما فف ف مع نجفب الرفحانف، الذى قلل من الكومفدفا لفحفظ بالأداء الإنسانف، فلفف هنفدى ففعل ذلك ولففه لا فغنى مفل من سبقره - الله فسامفهم - لدرجة إصدار كاسففات - ورغم أداء أحمد السقا المفمفز إلا أن دفعه إلى البطولة مفلما فف ف مع عصبة الأربعفة سفضفر به فاما مفلما أضفروا... ولم فظهر مونالفزا بفجم الدعاية الفف صافبفها وصافبف «همام فى أمسفرادم»!

و... كلمة

من ففم بالحرفة للحنة من
المسفل أن فرضف للاستفداد
والعبوافة ففى الموت!

٢٥ - ٨ - ١٩٩٩

الهبوط فى روكسى!

هذا

الفيلم «أشيك واد فى روكسى» هو الفيلم الرابع للكوميديان الرابع فى المربع الخشبى داخل حلبة السباق الوهمى المحموم... فبعد «ولا فى النية» لأحمد آدم و«عبود على الحدود» لعلاء ولى الدين و«همام فى أمستردام» لمحمد هنيدى يجرى هذا الفيلم «أشيك واد فى روكسى» أو «أهيف واد فى روكسى» لأشرف عبد الباقى..

وأشرف عبد الباقى ممثل متمكن يؤدى كل الشخصيات بما فيها الفتى العاشق ويؤدى كل الألوان بما فيها الميلودراما، ولقد لفت الأنظار منذ ظهوره فى مسرحية «سحلب» فى دور صغير فتح أمامه الطريق للأدوار الرئيسية، ثم تطلع للبطولة سواء فى المسرح أو السينما أو التلفزيون ولكنها البطولة المشتركة التى حقق من خلالها نجوميته، أما عندما انجرف إلى سباق النجم الأوحى الذى كنا قد تخلصنا منه بأقول نجم الكبار، وبانتهازية ملء الفراغ واحتلال الأماكن المرموقة بدعوى الإحلال والتغيير تاه مع أقرانه لأنهم ارتدوا ثوبا أكبر من مقاسهم.. هنيدى مثلا كان أفضل فى فيلم «إسماعيلية رايح جاي» الذى تنبأنا بنجاحه دون غيرنا، وعلاء كان أفضل فى فيلم «الصحة» «الإرهاب والكباب» رغم المشاهد القليلة التى ملأ بها الشاشة، وأدم كان أفضل فى مسلسل «الأمم» كذلك أشرف كان أفضل فى الفيلم السابقين على البطولة المطلقة المنفردة «حسن وعزيزة» و«كلام الليل».. ومن هنا

خسارتهم جميعاً وخسارتنا فيهم، وكان عليهم أن يتعلموا من أستاذهم عادل إمام الذى قدم إلى جواره نجمة وعددا من الممثلين الأكفء فى أحدث مسرحياته «بودى جارد».. فكيف وقع أشرف عبد الباقي فى مصيدة النجم الأوحدة؟!.. تخبط فى هرج ومرج الفكرة الساذجة والمعالجة المسطحة والإخراج المشتت والموسيقى الهابطة أو ما يمكن إطلاق مصطلح «سمك لبن تمر هندي» عليه.. فقد خاب ظن المشاهد منذ اللحظة الأولى حتى اللحظة الأخيرة، لأن الشياكة لم تظهر على الإطلاق بل على العكس ظهرت الملابس الغريبة والتسريحات الأكثر غرابية، ولأن روكسى كمنطقة شهيرة فى حى مصر الجديدة الأشهر لم تظهر هى الأخرى بل ظهرت أماكن مختلفة تماماً، أما الذى ظهر فعلاً فهو «الواد» أو الولد أو الشاب، لكن الإصرار على استخدام لفظ «الواد» إنما يدل على السوقية والدونية والهيافة والتفاهة وهى الأشياء التى ظهرت بالفعل ويوضح تام.. فما هذا الذى يفعله حسين الإمام الذى يريد أن يكون موجوداً فى كل شىء التأليف والتمثيل والموسيقى والغناء والإنشاج، ولا ينقصه غير الإخراج والتصوير ولا مانع من المونتاج والديكور أيضاً.. وما هذا الذى تفعله سحر رامى التى كانت فى حاجة إلى تقديم جيد وأكثر ملاءمة نظراً لابتعادها عن السينما أو ظهورها فيها نادراً.. وما هذا الذى تفعله عبلة كامل بعد أن قدمت أدواراً جيدة، وإن أصبحت ومنذ فترة نمطية ومكررة بالأسلوب نفسه والطريقة نفسها فى كل الأدوار رغم اختلافها، فهى تقدم بعداً واحداً كما اللازمة أو القافية دون تنوع أو تلوين، وعليها أن تعيد النظر فى اختيار الأدوار والبحث عن «سكة» جديدة لكل دور جديد.. وما هذا الذى فعله أشرف عبد الباقي فى شعره وملابسه وطريقة الأداء ومحاولة الإضحاك بأى شكل بعيداً عن الكوميديا التى يجيدها، لقد ظلم نفسه بتلك البطولة المطلقة المنفردة وظلم فنه بهذا الدور السطحى فاستحق أن يكون بدلاً من «أشيك» واد فى روكسى، أهيف واد فى الدنيا، ونحن نقصد الشخصية وليس الإنسان

بطبيعة الحال.. أما العناصر الأخرى فهي لا تستحق الذكر ولا التحليل ولا حتى التعليق، وكفى المؤمنون شر القنال.

و... كلمة

أن نصبر حتى يضيق الصبر،
قوة.. لكن التمدد في الصبر،
ضعف وليس قوة!

٢٠ - ١٠ - ١٩٩٩

النمس..ذلك الكوميديان الناصح!

بها أن «همام» كسر الدنيا، وبما أن «عبود» كسر الدنيا أكثر، بمنطق جمهور الشباب، رغم أنهما قدما تهريجاً لا يرقى أبداً إلى أى مستوى من مستويات الكوميديا حتى وإن كانت الكوميديا الارجالية أو التلقائية، فإن «النمس» محمود عبد العزيز تنبه أخيراً - بفضلهما والحق يقال - إلى موهبته الكوميديية الفذة الكامنة فى داخله التى كان يطلقها بحساب فى مناطق متفرقة من أفلامه وعلى حسب الشخصية والمواقف دون تزييد أو إقحام وليس بهدف الضحك والإضحاك «عمال على بطل».. وهكذا قرر أن يقدم فيلماً كوميدياً يثبت فيه أنه قادر على إضحاك الجمهور وتكسير الدنيا والشباب - وهذا ما نتوقعه - وماحدث أحسن من حده، واللى تكسب به ألعب به.. ومع هذا فقد جاء قراره مصحوباً بوعى فنى كفيل بالحفاظ على تاريخه الناصع بغير إسفاف أو ابتذال أو استجداء معتمداً على كاتب ملتزم بالحد الأدنى من الكتابة الهادفة هو عصام الشماخ ومخرج جاد حتى عندما يضحكنا - رغم بعض هناته - هو على عبد الخالق.. و«النمس» هو الفتى الشعبى البسيط الشهم الفيلسوف بالفطرة الذى يجيد عمل كل شىء، ومع هذا فهو سبى الحظ على طريقة «سبع صنايع والبخت ضايح، فهو سائق وقناص وملاك ومصارع ماهر ولكنه مصاب بداء النساء وهن دائماً سبب فشله وضياعه وصعلكنه وعبليته ووجوديته، وعندما يقبل العمل مع الكبار يتعرض للموت والبطش والغدر والانهياء، إلا أن معدنه الأصيل واقتناعه بحكمة صديق والده المتدين السمع الطيب وحيه واحترامه لبنت حارته الصحفية العصامية واللذين يمثلان له

الإيمان والوعى والضمير، كل هذا يحميه من الضياع ويعيده إلى حارته وناسه ليبدأ من جديد.. فى هذا الإطار أتاح السيناريو والحوار فرصة للكوميديا النظيفة لولا الاسترسال فى الجزء الثانى من الفيلم فى العنف والقتل والنصب والتهب والخيانة والمطاردات الغريبة على مجتمعنا وغير المنطقية فى سير الأحداث..

السيناريو تضمن مواقف وشخصيات وعبارات وكلمات من واقع مجتمع الشباب المشوائى ومجتمع اللصوص الانتهازيين والأفاقيين الذين يتكبرون ويستترون وراء مسمى رجال المال والأعمال، وامتلاً الفيلم بلمحات إخراجية تفوق فى الواقعية على جانب وتحلق فى عالم التخيلات على جانب آخر.. أما محمود عبد العزيز فقد عاد إلى دور الفتى الأول الذى لا يزال يتمتع بوسامته وفتوته فى إطاره الكوميدي الكامل المتكامل كما «شجع السينما» الذى يهش بيديه تجمع صبيان الكوميدي بأسلوب «وسع يا جدد أنت وهوى المعلم وصل».. يلفت حوله الشيخ عبد العزيز مخيون مجسداً العقل والحكمة والدين والسماحة بأعلى درجاتها بعيداً عن تشنج المسلسلات الدينية، والصحفية سهام جلال وهى وجه جديد يتخذ مكانه بهدوء وثقة وسط «هوجة» الوجوه الجديدة.. وأما نهلة سلامة فممازالت تتخطى فى أدوارها ولم ترسم لنفسها شخصية مستقلة فى الأداء بعد كل هذه الخبرة وكل هذه الفرص.. وأما حسين الإمام فقد وقع أخيراً على الشخصية الملائمة التى جسدها بطريقته الخاصة وباقتناع شديد.. وأما سهير رجب فلم تصنف إلى دورها المتميز فى فيلمها الأول «عفريت النهار».. ويגיע مونتاج حسين عفيفى محققاً للإيقاع السريع الذى لم يسمح بلحظة ملل رغم طول الفيلم وانقسامه بين قاع المدينة وقمة الفساد، وهو ما جعل موسيقى مودى الإمام تتوزع بينهما بما عبر عن الجو العام لكليهما، وهكذا حرص تصوير كمال عبد العزيز على النفاذ إلى أعماق القاع المظلم السحيق والتحليق فوق القمة الفقاعية الهشة!

و.. كلمة

أن تحب هدفك شيء عظيم، ولكن
لا تدع الهدف يتحكم فيك!

١٢ - ١ - ٢٠٠٠

جنة الشياطين.. الجوائز والجمهور!

مغامرة

جريدة تنطوى على ذكاء شديد أقدم عليه الفنان محمود حميدة ثلاث مرات دفعة واحدة، مرة وهو ينتج هذا الفيلم «جنة الشياطين» ومرة وهو يختار دوره ومرة وهو يعرض الفيلم فى فترة عيد الفطر مع أفلام الأعياد الكوميديّة التى تسير الموجة الطارئة فى مسيرة السينما المصرية..

أما مغامرة الإنتاج الذكيّة، فلأنه فيلم غير عادى مغرق فى الغرابة - وضد كل التيارات، قد يضحى بالجمهور وقد يحصد جوائز محلية ودولية، ومع هذا فتكلفته محدودة، فالنجم هو محمود حميدة نفسه ومعه وجوه جديدة وبالتالي لا توجد أجور مرتفعة للممثلين وغيرهم، بالإضافة إلى أن الفيلم يقع فى أربعة فصول أى ساعة وثلاث الساعة بينما المتعارف عليه أن يستغرق الفيلم بين ساعة ونصف إلى ساعتين أو أكثر، ومن هنا التساؤل هل هو فيلم روائى طويل أم قصير أم متوسط. وأما مغامرة العرض الذكيّة فتتمثل فى كسب عدد من جمهور العيد العابر الذى قد لا يجد أمامه غير هذا الفيلم بعد مشاهدته للأفلام الأخرى، لأنه جمهور قد لا يفكر فى ارتياد هذا الفيلم فى الأيام العادية..

ونتوقف عند نوعية الفيلم.. فى البداية يشكر لصناعه أنهم سجلوا اسم مؤلف الرواية الأصلية «صرخة الماء» أو «الرجل الذى مات مرتين» البرازيلى جورج أمادو.. وإن كان هذا هو السبب المباشر فى غرابة الموضوع والشخصيات والأسلوب، رغم أن الكاتب الأصلى قد تأثر بكتاب منتصف القرن

الماضى الفرنسيين خاصة جوستاف فلوبير رائد الواقعية وصاحب «مدام بوفارى، واميل زولا رائد الطبيعية الذى كتب عن عمال المناجم بمفهوم اشتراكى، وخاصنا فى الواقع حتى الثمالة وصورا القبح لدرجة الصدمة ومع هذا حافظا على الجمال، ومن هنا جاء ذلك التناقض بغير تناقض وذلك التضاد بغير تضاد.. فماذا فعل أسامة فوزى مخرجاً لفيلمه الثانى بعد «عفاريت الأسفلت، ١٩٩٦ مستعينا بكاتب سيناريو الفيلم الأول أيضا مصطفى ذكرى؟!

اعتمد على الواقعية المفرطة لدرجة الطبيعية، ولكنه بدلا من أن يمزجها بالرمزية والصرفية والعدمية والفاقتازيا والخيال، خلط بينها جميعا، فوضع المشاهد منذ اللحظة الأولى فى حيرة بين التصديق وعدم التصديق، بين المنطق واللامنطق بين المتابعة الواقعية ومفاجآت ما وراء الواقع أو ما وراء الطبيعة، فما الدوافع المقنعة لتحول منير البورجوازي الذى يعيش فى مجتمع سوى ومحترم إلى «طبل، الصعلوك الذى يعاشر مجتمعا فاسدا ومنحلا؟!.. وما معنى أن يخرج الميت لسانه ويتنفس ويمسك وجه المرأة بيديه ويضحك ويصدر أصواتا ويحتسى الخمر حتى لو كان ذلك من وجهة نظر الآخرين وتصوراتهم؟!

أما مجموعة الصعاليك فلم تعبر أبدا عن ضيقها بهذا الضياع، ورفضه والتمرد عليه ومحاولة تغييره، بل بدوا سعداء تماما بما هم فيه، حتى الساقطين تمارسان الهوى بحب وليس بضجر، فهما تسعيان إلى المال وأيضا إلى المتعة، فأية متعة فى ممارسة الرذيلة، وأي متعة فى اصطحاب رجل ميت على مدى ليلتين كاملتين دون خوف أو رهبة، وأية سعادة تلك التى أبدتها ابنة الميت وهى تكتشف أن زملاء السوء سرقوا الجثة؟!

تصوير طارق التلمسانى نجح بإبعادنا من المخرج فى جعل النهار الوحيد مظلما كالليل تماما، ديكور نهاد بهجت حول القبح إلى ديكور أنيق، مونتاج خالد مرعى لم يكتف بصنيط الإيقاع ودقة الوصل بل أضاف التكثيف الشديد، موسيقى فتحى سلامة وفقت فى اختيار الجمل الموحية، إخراج أسامة فوزى أضفى روح القيادة بمعاونة المدير الفنى محمد عبد الهادى، فى عنصر جديد

على السينما المصرية هو اختيار الممثلين وتدريبهم، أداء محمود حميدة لدور الميت إضافة جديدة لمسيرته الفنية وللسينما المصرية، فالسينما العالمية قدمت من قبل فيلم «إجازة مع ميت»... تمثيل لبلية استمرار في الإجابة، منحة البطراوى وكارولين خليل وصلاح فهمى وعمرو واكد وسرى النجار بشائر مبشرة!..

و... كلمة

إننا ونحن نرفض منطق «الشباك»
لغرض المستوى الهابط، لا نقبل
بسهولة في الوقت نفسه منطق
«الجوائز» لتقبل كل ما هو غريب
ومستغرب..

٢٦ - ١ - ٢٠٠٠

جود باي أمريكا !

النقد

يستخلص أدواته من العمل ذاته.. وفيلم «هاللو أمريكا» ليس فيلماً كوميدياً، فهو فيلم اجتماعي – سياسي لا علاقة له ببخيت وعديلة في الفيلمين السابقين إلا باسميهما وشخصيتيهما.. فضلاً عن الكاتب والمخرج.. من هذا المنطلق نتناول الفيلم ويطله.. ويغض النظر عن موجة التصوير الخارجي في الدول الأخرى ويغض النظر عن موضة استخدام اللغات الأجنبية والممثلين الأجانب في عدد من الأفلام التي عرضت أخيراً، فإن «هاللو أمريكا» له وضع خاص لأنه يتعرض لأكبر دولة في العالم حالياً، وهي الدولة المهيمنة وصاحبة نظرية العولمة، والنظام العالمي الجديد، والاقتصاد الحر، وعلاقة مصر والدول النامية بها وسيطرة نظمها..

فقد استطاع الكاتب لينين الرملى – بحيادية وموضوعية، رغم المبالغات والتجاوزات – أن يقدم أمريكا بما لها وبما عليها.. الحرية الشخصية بما فيها الجنس والشذوذ، احترام الإنسان وتسخير كل شيء من أجله، العدالة التي تطول الجميع حتى المرشح لرئاسة الجمهورية، المساواة التي تشمل العقيدة والعرق واللون، الإعلام الذي لا يهادن ولا يجامل وقد يفصح ويضغط ويبتز، المافيا التي تخرب وتنهب وتسرق رغم أنف الشرطة والقانون، السود الخارجون على القانون، الإسلاميون الذين يحولون الدعوة إلى إرهاب، عبودية الدولار التي تحول الإنسان إلى كائن جامد بلا مشاعر ولا نخوة ولا شهامة، وهكذا.. كما استطاع المخرج نادر جلال أن يبدأ الفيلم مرحباً بأمريكا «هاللو أمريكا» بما

تعمله الشخصيتان المصريتان من آمال وأحلام، وأن ينهيه مودعا لها بما حملته الشخصيتان من إحباط وآلام، ولهذا فإن «جود باي أمريكا» أو «الوداع يا أمريكا» هو العنوان الأوفق والأدق لأنه المعنى المستهدف من الفيلم.. ونتوقف عند البطل فنجد أن شخصيته كما رسمها الكاتب وحركها المخرج وأدى دورها الفنان عادل إمام جاءت متناقضة تماما، فهو يحمل القيم والفضائل ويلقنها للذئب الجديد المتمثل في قريبه الطفل بعد أن بأس من تقديمه لقريبته الصبية، ومع هذا يمارس الحب مع فتاته مدعيا أنها زوجته، وينزوج من زنجية قبيحة للحصول على الإقامة، ويرضخ لأطماع قريبه ومحاميه المتأمركان لابتزاز مرشح الرئاسة بعد اتهام ابنته زورا بأنها صدمته بسيارتها وهربت، بل يظل يساوم الحزب الآخر للفوز بعلايين الدولارات.. الإخراج لم يقدم جديداً خاصة فيما يتعلق بالمواقف الكوميدية إلا فيما ندر، ولم يتمكن من الربط بين الفيلمين السابقين والفيلم الجديد رغم المحاولة التي بدأ بها الفيلم، والشخصيتان الرئيسيتان تجلسان على صخرة في عرض بحر الإسكندرية تتطلعان إلى ما وراء البحار متذكرتين ما حدث لهما من قبل والتفكير في الحلم الجديد.. تصوير محسن أحمد جاء موفقا في المناظر الخارجية، خاصة نيويورك، وإن لم يوفق في التصوير الداخلي واللفظيات الكبيرة لبعض الشخصيات.. مونتاج عادل منير رغم تميزه المعتاد فإنه وقع في خطأين غريبين تماما عن إبداعه المعهود، مشهد في بداية الفيلم قطع قطعاً حاداً بلا مبرر وقبل أن يتشبع المشهد، وعبارة ترددت مرتين متتاليتين بين إمام المسجد الأمريكي والبطل في العرية.. موسيقى رامي إمام عبرت عن المواقف داخل مصر وأمريكا بما يتلاءم مع الموقعين المتعارضين، والحضارتين المختلفتين، وإن جاء التعبير عن الصخب الأمريكي أقل ومختلف عن واقعه.. أما عادل إمام الفنان - ولا نقول الكوميديان هنا - فقد تقمص الشخصية وعبر عنها بصدق وتمكن بلا افتعال ولا ابتذال ولم يلجأ إلى البطولة الزائفة ولا إلى الإضحاك الأبله، وإن كانت الدونجوانية ما زالت تغازله بقدر مغازلته ابنة المرشح الأمريكي والأمريكيات العابرات، فضلا عن صديقته أو خطيبته زوجة المستقبل

المجهول.. وأما شيرين فلا ندري لماذا التمسك بها بطلّة في فيلم لا علاقة له
بالفيلمين السابقين على اعتبار أنها ثلاثية والحقيقة غير ذلك.. بينما نجحت
إيناس مكى في أداء الشخصية الأمريكية فهما وعمفاً، ولغة سليمة وملابس
مناسبة، وكذلك أسامة عباس أداء وفهماً ولغة.. ولقد وقع الفيلم في ثلاثة
أخطاء قاتلة هي التي باعدت بينه وبين الجمهور، أولاً ربطه بالفيلمين السابقين
الذين لم يحققوا نجاحاً كبيراً، ثانياً اعتباره فيلماً كوميدياً ينافس في الصراع
الوهمي الدائر، ثالثاً استخدام اللغة الإنجليزية بكثرة حتى بين المصريين الأمر
الذى أخرج الجمهور وأضاع عليه حسن ومتعة المتابعة..

و... كلمة

لسنا ضد الكوميديا ولا ضد
الضحك، حتى لو كان بمفهوم
الضحك للضحك، فنحن نضحك
للنكتة، ولكن النكتة ذات المعنى
والغزى تضحكنا أكثر، وكذلك
الكوميديا!

٢ - ٢ - ٢٠٠٠

الكلام فى الممنوع مباح !

الكلام

فى الممنوع مباح... بدليل أن المؤلف قال والرقابة لم تمنع والسينما عرضت والجمهور شاهد فيلم «الكلام فى الممنوع».. والفيلم يتعرض لمافيا الاتجار فى الحبوب المخدرة، وهى مافيا تتكون من مسئولين كبار فى الدولة وكبار الأطباء الذين يقبضون الثمن غالياً، بينما يدفع الصغار الثمن غالياً أيضاً، وربما دفعوا حياتهم بلا ثمن.. ومن الصغار ذلك الطبيب الذى يجبر على التورط فى جريمة قتل وتلفق له جريمة اغتصاب ويحكم عليه بالإعدام، فيهرب ويتخفى إلى أن يقع فى كمين ضابط تنفيذ الأحكام الذى يؤمن ببراءته ويسعى جاهداً لمساعدته لدرجة التعرض للنقل والعقاب فى الوقت الذى لا يعمل فيه الطبيب على إنقاذ نفسه حفاظاً على خطيئته الطبية المتورطة مع المافيا والتى تتركه لحبل المشنقة دون مبالاة ولا رحمة، حتى يحصل الضابط على الدليل، مؤكداً اعتراف الطبيب المنتحرة أخيراً، فيسارع الريح لإنقاذ الطبيب حتى بعد أن عرف أنه مسيحى، لأن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً فى وطن الوحدة الوطنية.

هذا هو سيناريو الكاتب ناجى جورج الذى أنتجه هانى جرجس فوزى وأخرجه عمر عبد العزيز ومثله نور الشريف.. أما السيناريو الذى اتخذ الشكل البوليسى للوصول إلى الحقيقة فقد وقع فى أخطاء كان من الممكن تجنبها، فعندما شاهد الضابط أحد أعضاء المافيا يضع الحبوب والأوراق فى الخزانة، تركه حتى أغلقها ولم يبلغ النيابة لكى تفتحها بالطريقة الشرعية والمشروعة،

ولجأ إلى لص خزائن لكى يفتحها متلصصاً ومعرضاً نفسه ومن معه لرجال أمن مقر المافيا.. وعندما وقعت شاهدة الزور فى قبضة الضابط بعد أن قررت أن تعترف بالحقيقة أمام النيابة تطولها طلقات رجال المافيا تهرياً من الحقيقة بينما قتل الضابط نفسه هو قتل للحقيقة كاملة، ومع هذا لم يحاول رجال المافيا التخلص منه.. وعندما يتوقع الضابط العثور على الحبوب فى عربة إسعاف ينصب كميناً فى الطريق، وهذا ليس من طبيعة عمله ولا من حقه وكذلك لواء موسيقات الشرطة المنقول إلى هذا العمل بسببه، ومع هذا يستجيب له ويشترك معه فى عمل قوات المرور والمباحث والنيابة على أكثر تقدير.. وأما الإخراج فقد حاول أن يوازن بين الأسلوب البوليسى والأسلوب الكوميدى، وقدم فيلماً بوليسياً فى إطار كوميدى تجلباً للتوتر الدائم دون أن يقع فيما يسمى بالكوميديا السوداء، وإن طالت منه بعض المشاهد مثل مراسم دفن أم الطبيب المتهم، وحوار الضابط والطبيبة فى الكنيسة، وفتح الخزانة، وطلب جارة الطبيب نجدة والدها المحتضر.. وقد ساعد مونتاج رشيدة عبد السلام على هذه الإطالة التى لم تخفف موسيقى راجح داود من الإحساس بها وشغل المنفرج بنغمات معبرة وموجية فى الوقت نفسه.. أما تصوير سمير فرج فقد واكب المطاردة والجنائز والسجن بلقطات مناسبة، بينما غاصت الكاميرا فى مزيد من الواقعية التى لم تناسب التناول الكوميدى للمخرج.

نور الشريف أدى أداء متميزاً ومتفهماً للشخصية على الرغم من أن الدور أصبح معاداً ومكرراً فى أكثر من عمل من أعماله الأخيرة «عفريت النهار، وليلة ساخنة، وعيش الغراب، والهروب إلى القمة».

ماجد المصرى تميز أكثر عندما عاد إلى البطولة الثانية فى دور يحتاج إلى تعبير أكثر مما يحتاج إلى الوسامة.. لطفى لبيب يحتل ببطء مكانة خاصة فى الأدوار المركبة غير النمطية بأداء سهل يمتنع على الكثيرين من المدعين.. ماجدة زكى تصعد بسرعة نحو الكوميديا الإنسانية الطبيعية بغير افتعال ولا تشنج ولا أكرويات أو بهلوانية أو مسخ، وهى تستعد لملء فراغ الكوميديانات بعد غياب الرعيل الأول وانسحاب الرعيل الثانى وعدم قدرة الجيل الجديد..

أما أنور رستم فقد عاد بقوة بعد غياب طويل للغاية كاد ينسينا أنه لا يزال موجوداً فنياً على الساحة.. وأما منى عبد الغنى فلا ندرى لماذا أسند إليها هذا الدور قبل اعتزالها، على الرغم من عدم استثمارها كمغنية كانت لها مكانتها؟! إن هذا الفيلم «الكلام في الممنوع» يجيء - على الرغم من تأخر عرضه - في توقيت مناسب بعد أحداث الكشع وزيارة قداسة البابا يوحنا، فرب منارة نافعة!

و.. كلمة

كن قويا حتى في أقوى لحظات

الضعف!

١٥ - ٣ - ٢٠٠٠

الشرف.. والمبدعون الجدد !

المبدعون الجدد فى هذا الفيلم «الشرف» ومن قبل فى أفلام «فل الفل» و«أرض الخوف» و«أولى ثانوى» ظاهرة ربما تنفرد بها «شعاع» المنتجة وهى اسم على مسمى، النور والضوء والدفء أيضاً... ففى «فل الفل» قدمت نيرمين النقى بطلة استعراضية لأول مرة، وفى «أرض الخوف» قدمت فرح لأول مرة أمام النجم أحمد زكى، وفى «أولى ثانوى» قدمت لأول مرة محمد أبو سيف مخرجاً وأشرف محمد كاتباً والوجوه الجديدة ماهر عصام، أحمد حسنين، شريف بدوى، نور قدرى، وفى هذا الفيلم «الشرف» قدمت لأول مرة محمد شعبان مخرجاً وجيهان فاضل بطلة ولثانى مرة الوجوه الجديدة مصطفى شعبان وإنجى شرف بعد «فتاة من إسرائيل»، وأحمد عز الدين بعد «كلام الليل».

وهى ظاهرة تعبر عن حب السينما الوطنية رغم ما يصاحبها من مغامرة إنتاجية تدرك مقدماً أنها لا تعتمد على «الشباك» بقدر ما تعتمد على جوائز المهرجانات وتقدير النقاد، وقد حصدت الجوائز بالفعل، وبالفعل نالت التقدير..

و«الشرف» سيناريو محكم من المحترفين الذين يعرفون سر «التركيبة» فقد ركز مصطفى محرم على أثر من آثار النكسة السلبية وهو الشرف الذى تعرض هو الآخر لنكسة مدمرة إثر رضوخ الفتاة الجميلة المثقفة النازحة مع أسرتها من بورسعيد إلى مشارف القاهرة للزواج من المعلم الجزار تحت وطأة الحاجة

مضحكة - رغمًا عنها ويصنط من شقيقها وزوجته - بخلطتها الضابط المحارب، مما يجعلها ترسخ مرة أخرى لنداء الحب ولهفة الفتى الجامعي ابن صديق زوجها بعد أن تكررت إهانات وانتهاكات الزوج لها، وعندما ينكشف الأمر يحترق الثلاثة الزوج والزوجة والحبیب على طريقة سجناء مسرحية سارتر الشهيرة .. وقد تناول المخرج محمد شعبان هذه المعطيات بما فيها من تقليدية مؤكداً الجديد في الفلاش باك أى توازى أحداث الماضى مع تصاعد الأحداث المعاشة، وليس بالشكل المعروف الذى يبدأ بالنهاية ثم يعود بالفلاش باك لسرد الأحداث كاملة .. وغامر المخرج فى عمله الأول بدفع الممثلة جيهان فاضل إلى مصاف النجوم وتحميلها بطولة مطلقة لأول مرة أمام النجم المتمرس فاروق الفيشاوى، ولكنها لم تخذله بل أدت الدور بوعى واقتدار فاستحوذت جائزة من مهرجان الإسكندرية الأخير مع جائزة للمخرج نفسه .. كما غامر المخرج بإسناد ثلاثة أدوار مهمة لثلاثة من الوجوه الجديدة التى لم تخذله هى الأخرى، مصطفى شعبان المحب الولهان الذى ينبئ بمشروع فتى أول دون تصعيد مقتل ودون التفاف مندفع، وأحمد عز الدين الضابط المفقود الذى لم يأخذ فرصته كاملة فى الكشف عن موهبته ووسامته، وإنجى شرف زوجة الأخ التى تحسبها ممثلة مألوفة ومعروفة، فضلاً عن صلاح رشوان الذى تميز فى هذا الدور مثلما تميز فى أدوار كثيرة سابقة .. أما فاروق الفيشاوى فقد أفتننا أنه جزار ومعلم وابن بلد وشهم وغبور على كرامته إلى حد الموت .. وأما ماجدة زكى فلم تكن فى أسعد حالاتها .. مدير التصوير ماهر راضى كانت لديه فرصة ذهبية لو أنه اتفق مع المخرج على الاسترسال فى مشهد الحريق حتى احتراق المكان كاملاً بما فيه ومن فيه .. مونتاج سلوى بكير وقع بالاشتراك مع المخرج فى تكرار وإطالة مشاهد الفرائش وبالطريقة نفسها .. موسيقى يحيى الموجى جاءت معبرة طوال الفيلم رغم اختلاف المواقف والأحداث خاصة المشهد الأخير الذى كان من الممكن أن يصبح هو المشهد الرئيسى أو الماستر سين، ديكور محمود محسن حاول أن يحاكي الواقع ولكن

«بيت المعلم» ظهر واضحاً أنه ديكور معد خصيصاً وليس مكاناً حقيقياً، والتميز هو أن تتحول الصناعة إلى طبيعة فلا نفرق بين ما هو مصنوع وما هو مطبوع.

إن هذا الفيلم «الشرف» من سلسلة أفلام الفن الخالص البعيدة عن موجة وهوجة الأفلام التجارية سواء كانت كوميدية أو حركية أو بوليسية أو لصوصية أو بطولية أو جاسوسية أو سياسية أو إرهابية أو مخدراتية، هي التي ستعيد - إذا استمرت وتغلّبت - أمجاد السينما المصرية وأزهرى عصورها الذهبية!

و.. كلمة

قدر هو الحب، لكن المهم كيفية التعامل مع هذا الحب!

٢٢ - ٣ - ٢٠٠٠

أرض الخوف.. أم الممنوعات!

من

المهمشين والضائعين إلى اللصوص والانتهازيين، انتقل المخرج المؤلف داود عبد السيد.. وكما استغرق نفسه بين الفئات السفلية، تاه بين الفئات العلوية.. وحتى الآن لم يضع قدميه على بداية الطريق ولم يمسك بيديه شيئاً من الحقيقة.. فما زالت الفانتازيا تداعب خياله حتى وهو يفوص في عمق الواقع.. ويطلع علينا المخرج المؤلف بما أسماه أرض الخوف رغم أنه مقتبس من فيلم «دونى براسكو» بطولة آل باتشينو وجونى ديب و ليس تأليفاً خالصاً.. وطوال الفيلم لا ندري ما المقصود بالخوف ولا نشعر به، فالأرض التي نصطدم بها مليئة بالممنوعات، من مخدرات تبدأ بالحشيش وتنتهى بالبودرة، ومحرمات مثل زواج الليلة الواحدة على سنة الله ورسوله، وزراعة رجال مباحث المخدرات بطريقة غريبة وسط تجار الصنف، والقتل بالجملة والقطاعى دون حسيب أو رقيب..

ونتساءل أين نحن من هذه المافيا العالمية التي تتمسح بها أفلامنا وتتشبه، إن أقصى ما تعلم به أفلامنا لتزيد من حدة الصراع هي عصابات الصعيد الهشة التي تهرب من أول طلقة عيار نارى.. فلماذا التمسك بهذه الأفلام الأمريكية الناطقة باللغة العربية؟!.. أين العقل أو المنطق أو الواقع أو حتى الخيال في زرع ضابط شرطة رغماً عنه وسط تجار المخدرات والسماح له بالثراء الفاحش والاحتماء بالبادى جارد والخروج على القانون ثم نسيانه ونسيان مهمته تماماً لدرجة تزعه للغاية عندما ينتبه أخيراً لهذا النسيان؟!..

وأين هم هؤلاء التجار المودرن الذين يعيشون فساداً في أرض مصر واليونان معاً ويقتلون النساء والأطفال بلا مبرر ودون أن يقعوا في قبضة الجهات الأمنية المصرية واليونانية جميعاً؟!.. وأين هي تلك الفتاة المصرية التي تعيش في شقة فاخرة في أحد الأبراج العملاقة تاركة باب شقتها ومكتبها - لمجرد أنها مهندسة - مفتوحاً على البحرى ومع هذا لا يدخله إلا الضابط المتخفى؟!.. وما المقصود بإطلاق أسماء الأنبياء آدم وموسى ويحيى عليهم السلام - على تجار المخدرات؟!.. هل يشير إلى أن الخليفة قامت ولا تزال على النسيان والإهمال والفساد والانحلال؟! وهل يشير إلى أن مسئول البريد لا يوصل الرسائل أو الرسالة؟! وهل يتفق المشهد الرومانسى الوحيد في الفيلم الملفوف بغلالة رقيقة ناصعة البياض وحقيقة العلاقة بين رجل وامرأة لا يعرف اسمها بعد أن تزوجها ليلة واحدة بعشرة آلاف جنيه زواج متعة؟! ويغلب قيام الضابط بدور الراوى فكرة السرد الروائى على حساب الصورة السينمائية!

أما تصوير سمير بهزان فلم تظهر له خطة واضحة تتفق والأحداث ونفسية الشخصيات، متى تصحبه إضاءة مبهرة ومتى تكون الإضاءة معتمة ومتى يتم التصوير عن بعد والتصوير عن قرب وهكذا.. كذلك جاء مونتاج عادل منير، ربما لعدم تفاهمه مع المخرج، فمتى يكون القطع حاداً ومتى يكون ناعماً، ومتى يطول المشهد ومتى يجيء سريعاً قصيراً، ولعل مشهد الاستفسار بين الضابط المتخفى وموظف البريد الطويل الممل بلا أى مبرر يكون دليلاً على ذلك.. موسيقى راجح داود لم تستطع أن ترسو على حال، فلا هي قدمت النغم الغربى بإيقاعاته السريعة تمشياً مع الأحداث والروح الغربية، ولا هي قدمت النغم الشرقى الأصيل على اعتبار أن معظم الأحداث تقع داخل أرض مصر والتي لا يمكن أن تكون هي أرض الخوف!..

بينما استطاع ديكور أنسى أبو سيف أن يفي بمتطلبات الوقائع كما وردت فى السيناريو المكتوب قبل الإخراج والتصوير والأداء.. وننتقل إلى طاقم

التمثيل في هذا الفيلم الغريب العجيب حقاً الذي نحمد له فقط إعادة الفنان القدير حمدي غيث إلى شاشة السينما بأداء رفيع المستوى وحضور طاع بلا تكلف ولا عنجهية.

وكذلك إسناد دور الموظف المقهور إلى الفنان القدير (عبد الرحمن أبو زهرة) الذي لا ذنب له في طول المشهد بينه وبين الضابط المتخفي، ولا حيلة له في الإهانة التي ألحقها به هذا الضابط الثمورود.. ونصل إلى عزت أبو عوف وسامى العدل - أو في أفشيات أخرى سامى العدل وعزت أبو عوف لنجد أنهما أصبحا ثنائياً إجرامياً جديداً كما أصبحا مثل «البقدونس» في كل الأفلام، ويعد أن كان أبو عوف يتطور أصبح من كثرة الأدوار يتراجع، وكاد العدل يتطور هو الآخر لولا كثرة أدواره عمال على بطلان..

وتجىء فيدرا أو فرح - والله أعلم - فهي مرة فيدرا على اسم بطة الشاعر الفرنسي المسرحي الكلاسيكي الشهير راسين، ومرة فرح بناء على رغبة المخرج المؤلف المصري داود عبد السيد، لتفتح باب شقتها وسوسة فستانها وترتدى المايوه البيكى وخلافه.. كما تجىء صفوة لتكمل مثلث رافصات عيد الأضحى المبارك، فمن أرض الخوف إلى زفقة الستات إلى كرسى فى الكلوب يا قلبى لا تحزن أو ياسينما احزنى.. ويا قلبى لا تحزن ويا سينما احزنى أكثر وأكثر عند مشاهدة الفنان القدير أحمد زكى أو عبد الناصر الأمس وسادات الغد وعندليب المستقبل وهو يؤدى دور الضابط تاجر المخدرات على هذا النحو.. فلماذا هذا الدور ولماذا هذا الفيلم؟..

و.. كلمة

المعرض السينمائية الخاصة بالنقاد

والصحفيين لم تعد كذلك.. فقد

أصبحت لكل من هب ودب..

وأصبح على النقاد والصحفيين أن

يقاطعوها!

٢٩ - ٣ - ٢٠٠٠

زنقة الستات.. أم الراقصات !

من

هوجة أفلام «المضحكين الجدد» محمد هنيدي وعلاء ولي الدين وأشرف عبد الباقي وأحمد آدم إلى موجة «قدامى النجوم» عادل إمام ونادية الجندی ومحمود عبد العزيز وأحمد زكى إلى مولد «الراقصات» فيفى عبده ولوسى وصفوة، تعيش السينما المصرية زمن انهيارها وازدهارها فى الوقت نفسه..

فالإننتاج انتعش والأجور ارتفعت والدخول زادت ودور العرض انتشرت وتجددت والجمهور أقبل ولكن الشكل والمضمون تراجعاً تماماً فيما عدا بعض التقدم الطفيف الذى لا يشكل تياراً سينمائياً له قيمته يؤهلنا لكأس السينما على طريقة كأس العالم فى كرة القدم.. نقول هذا بمناسبة عرض فيلم اسمه «زنقة الستات» بطولة الراقصة فيفى عبده التى قامت بالتمثيل الذى لا تجيده والرقص الذى أصبحت لا تجيده وبالتالي لم تقدم شيئاً.. فالسيناريو كتبته الراحل شريف المنباوى بعد أن أفرغ كل ما عنده، ولولا ذكرى المسلسل الرائد «الدوامة» لقلنا إنه لا يعرف الكتابة رحمه الله.. وجاء المخرج علاء كريم ليكرر ما فعله فى «امرأة وخمسة رجال» لفيفى عبده أيضاً ومسلسل «وادي فيران» ولولا ذكرى فيلم «الجراح» الجيد لقلنا ما لا يرضيه.. المهم أن الفيلم يستعرض حياة الليل فى الملاهى والكباريهات وذلك الصراع المفتعل بين الرواد من كبار التجار والمعلمين ومهربي المخدرات - السمة الغالبة على أفلام عيد الأضحى المبارك - وذلك التحدى بين الراقصة المعلمة والطامعين فيها وهو تحدٍ نتيجة

لموت شقيقتها بأيديهم ومحاولة قتل من تحب فتلجأ للوقية بينهم حتى يصفوا أنفسهم بأنفسهم تصفية جسدية تروح ضحية لها فداء لعشيقها . هذا العشيق هو ماجد المصرى الذى اشترك فى هذا الفيلم قبل «الكلام فى الممنوع» وشتان بين أدائه فى الزنقة وتميزه فى الممنوع.. وثلثى مرة أخرى وفى أسبوع واحد بالثنائى عزت أبو عوف وسامى العدل اللذين لا يمكن بأدائهما لأدوار الشر أن يقارنا بالثنائى الرائد محمود المليجى وفريد شوقى، فالفارق كبير وكبير جدا.. ونصدم حقا عند مشاهدة أحمد عبد الحليم فنان المسرح مخرج «ليالى الحصاد» وغيرها من الروائع وهو يؤدى عند عودته إلى مصر بعد غياب طويل فى الكويت دور المعلم تاجر المخدرات ومدمن الكباريهات والراقصات على هذا النحو المهين، فهناك فارق بين دوره ودور حمدي غيث فى أرض الخوف رغم اشتراكهما فى شخصية المعلم تاجر الصنف.. أما المطرب الشعبى شفيق جلال فلولا أن تذكره الله - وندعو أن يتغمده برحمته - ما رحمنا سقطته فى هذا الفيلم وما زالت أصداؤه دوره فى «خللى بالك من زوزو» تصدح وتدوى.. ولا أعرف اسم ذلك الممثل الذى أدى دور الشاذ صبى الراقصة ولا أريد أن أعرفه، فقد أصبحت هذه الأدوار ممجوجة، لعل كل من قدموها فى السينما والمسرح فى بداية مشوارهم قد ندموا عليها، فهى أدوار لا تقدم بل تؤخر أصحابها وتوصمهم، والسينما والمسرح ليسا فى حاجة إليها على الإطلاق.. أما إيناس شiche وزينب فلم تختبرا ولم تتركيا أى أثر فى الذاكرة.. ويحيرنا أمر مدير التصوير سمير فرج فأحيانا تتألق كاميراته وأحيانا تخبو ونراه فى فيلمين متتاليين «الكلام فى الممنوع» و«زنقة الستات» وقد خاصمه التألق أو خاصم التألق، وكانت لديه الفرصة فى الفيلم الأول فى مشهد الصحراء وفى الفيلم الثانى فى مشهد الملاحات.. ولا ندري ما الذى أصاب فنانى المونتاج المعروفين والمتميزين عادل منير «أرض الخوف» سلوى بكير «الشرف» رشيدة عبد السلام «الكلام فى الممنوع» خالد مرعى «كرسى فى الكلوب» وطلعت فيضى فى هذا الفيلم «زنقة الستات» هل يعملون بدون نفس وهل يشعرون أنهم مغبونون ماديا وأدبيا؟! وأخيرا تجيء موسيقى وألحان حسن إيش خالية من

الموسيقى والألحان، فأين موسيقى محمد عبد الوهاب التي كانت ترقص عليها
نجمات الرقص وهل هي ألحان تلك التي تقول كلماتها «واعى الجمبرى
بعضك.. واعى العسكرى يخلصك»؟! يا قلبى احزن، ويا سينما احزنى مرة
أخرى!

و... كلمة

من السهل أن تضحي من أجل
صديق، ولكن ليس من السهل أن
تجد الصديق الذي تضحي من
أجله!

• - ٤ - ٢٠٠٠

تحت الريح.. أم تحت الصفر!

غريب عجيب حقاً، فبعد أن انتهت أو خفت هوجة أفلام المقارلات، نفاجأ من جديد بأحد هذه الأفلام وهو يعلن عن نفسه بداية من الأفيش حتى آخر مشهد.

فيلم

فالأفيش يقول إن البطل هو أحمد آدم والفيلم يقول إنه شريف عبد المنعم ويجيء آدم في المرتبة الثالثة بعده وبعد الشحات مبروك.. والأفيش يقول إن البطلة هي وفاء عامر، والفيلم يقول إنها غادة الشمعة وتجيء وفاء في المرتبة الثالثة بعدها وبعد جيهان سلامة.. والأفيش يتجاهل تماماً مدير التصوير والمونتير والمسئول عن الموسيقى تأليفاً أو إعداداً، كما يتجاهل اسم الصحفي مصطفى ياسين الذي يمثل لثاني مرة، واسم المطرب الشعبي الذي عرفنا اسمه بالمصادفة ولكن لا داعي لذكره احتراماً للأفيش هذه المرة.. السيناريو والحوار لخالد البنا فلا توجد قصة أصلاً ولكنها توليفة عفا عليها الزمن، فالمهمشون رجالاً ونساء يعانون من كل شيء بما في ذلك الشرف، والأثرياء الجدد أو اللصوص والمهربون وتجار الصنف لا يعانون إلا من الدناءة المتمثلة في صيد النساء والعنيدات منهن بصفة خاصة.. وهكذا يدور الصراع الدموي بين اللص الكبير شريف بك (شريف عبد المنعم) وأبى سمرة (الشحات مبروك) ماسح السيارات - وهي مهنة حديثة شبيهة بمهنة ماسح الأحذية - فالأول يشتهدى حبيبة الثانية التي ترفض ثراء شريف من أجل أبى سمرة ولكنها تضبطه مع

سينما نعم .. سينما ٧ - ٢٢٥

جارتها ذات الجنس الطاغى (وفاء عامر) فتعرض لمطاردة شريف، ولكنها تضبطه هو الآخر فى ليلة زفافها مع أخرى فتهرب إلى حبيبها رغم خيانتها، وينجح رجال شريف فى خطفها، وفى اللحظة الحاسمة وقبل أن ينالها شريف بالقوة يظهر أبو سمرة وينقذ حبيبته من الاغتصاب بينما يموت شريف ضرباً واحترقاً.. إسماعيل جمال لم يخرج إلا المشهد الأخير الذى يحترق فيه شريف بينما ينجو أبو سمرة وحبيبته من الاحتراق.. وفيما يتعلق بالتصوير والمونتاج والموسيقى فخييراً فعل فريق الإنتاج المشترك عندما رفض كتابة أسماء الثلاثة على الأفيش، فبالفعل لا يوجد تصوير ولا مونتاج ولا موسيقى.. أما مصطفى ياسين الذى تجاهله الأفيش فقد أساء لمهنة الصحافة التى ينتمى إليها سواء كان نقابياً أم غير نقابى، فهو لم يرتفع إلى مستوى بعض الصحفيين الذين اتجهوا للتمثيل، وفعل مثلما فعل البعض الآخر.. وأما المطرب الذى من العيب أن نذكر اسمه رغم معرفتنا به بالمصادفة فيقول فيما يسمى أغنية شعبية «خد قلبى وهات قلبك، على طريقة الراحل فريد الأطرش «خدى قلبى وادبنى قلبك، مع الفارق الكبير، وكان المفروض اتساقاً مع نفسه شكلاً وموضوعاً أن يقول «خد فشتى وهات فشتك، ولا غرابة فى ذلك إذ أخذ الجميع يرددون هذه العبارة الأكثر غرابة «هنجرة بنجرة».. ونصل إلى جيهان سلامة فنجد أنها تراجعت تماماً عن أدوار متميزة سابقة لها وأهمها على سبيل المثال «لحم رخيص».. ووفاء عامر التى بدت عادية ومفتلعة على العكس من أدوار متصاعدة لها وأهمها بدون حصر «الواد محروس بتاع الوزير، وغادة الشمعة التى لم تتميز فى هذه البطولة مثلما لم تتميز من قبل فى عدد من أفلام المقاولات أيضاً.. ثم نصل إلى أحمد آدم فنجد أنه لم يتعامل مع الكوميديا من أى منطلق، ولا حجة له فى أن هذا الفيلم صبور قبل «ولا فى اللية، وعرض بعده.. فإذا أعدنا المشاهدة وشاهدنا «تحت الريح» قبل «ولا فى اللية، فإننا سنجد أن دوره فى «تحت الريح» على ما فيه من سوء أفضّل.. والشحات مبروك «اللى قد الكف ويقتل مية وألف، لا عمل له إلا الضرب بمبرر وبدون مبرر، أما تمثيل الغرام والهيام فلا حيلة له فيهما.. وشريف عبد المنعم الذى أساء بدوره لمهنته

الرياضية التي انتمى إليها يوماً ولمع فيها، لم يستطع أبداً أن يتواءم مع المهنة الجديدة التي اختارها ولم تختبره.. فهل ما زالت لديك القدرة يا قلب على الحزن، وهل ما زالت لديك القدرة يا سيما على الأحران؟!

و.. كلمة

إذا لم تستطع أن تكره فلن تستطع
أن تحب!

١٢ - ٤ - ٢٠٠٠

(رجل له ماضى) .. وفيلم بلا مستقبل

قصة من الزمن البعيد والماضى السحيق للكاتب إسماعيل ولى الدين لم تعد صالحة لهذا الزمان..ومعالجة ميلودرامية فاقعة للسيناريست مصطفى محرم لا يمكن أن تشفع لها الحرفية وطول الممارسة .. وإخراج تقليدى للمخرج أحمد يحيى لا يتفق والرؤى الجديدة فى السينما الحديثة.

وأداء نمطى سواء للجيراندير - أو الرجل المتقدم فى السن - كمال الشناوى رغم تميزه، والفوديت - أو النجمة (السابقة) - ليلى علوى بعد أن زاد وزنها إلى حد لا يصلح حتى لدور المعلمة، وجان بروميه - أو الفتى الأول (نجاوزاً) - فاروق الفيشاوى الذى أهداه منتج الفيلم (معاملة) لقب «فتى الشاشة الأول» على طريقة إطلاق الألقاب جزافاً مثل نجمة الجماهير، ونجمة مصر الأولى والملك والزعيم وراقصة مصر الأولى وهكذا (وماحدث دافع حاجة من جيبه، ما هى حاجة ببلاش كده) .. هذه هى تركيبة الفيلم المأسوف عليه «رجل له ماضى» .. فالمعروف أن الميلودراما - أى المبالغة فى تصوير المأساة - تعتمد على الواقعية والحبكة، ومع هذا فقد ابتعد الموضوع عن الواقعية وابتعدت المعالجة عن الحبكة .. فالشاب الثرى الذى خدع خادمة قصره ثم هجرها إلى خارج البلاد بعد أن أنجبت ابنة سفاهاً تركتها فريسة للقوادات والذئاب وتركته نفسها فريسة لمستشفى الأمراض العقلية، يعود نائباً يبحث عنهما فيتلقفه الفتوة البلطجى الذى يوهمه بأن ابنته هى فتاة الكباريه، والواقع أنها زوجته التى تمثل الدور وتستأجر امرأة أخرى لتمثل دور الزوجة الأم .. وفجأة يستيقظ ضميمير الراقصة التى ترفض الاستمرار فى التمثيلية رغم

تهديدات زوجها الانتهازي.. ويدون مقدمات تكتشف هذه الراقصة أن ابنة هذا الرجل الساذج هي زميلتها شمامة الهروين، وتأخذ هي والرجل في البحث عنها طويلاً، وفي الوقت الذي يعثران فيه عليها يمك بها البلطجي ويقتلها بغير قصد، وتنتهي المأساة أو تبدأ..

القصة إذاً قديمة ومستهلكة والسيناريو ملئ بالثغرات والإخراج لم يقدم أى جديد.. وكذلك بالنسبة لعناصر الفيلم الفنية، فتصوير سمير بهزّان، وكمال عبدالعزیز لم يهتم بالكادرات واستخدم الكلوزات بطريقة كشفت وجه كمال الشناوى بتجاعيد السنين وجسم ليلى علوى بترهله رغم محاولة الإكثار من الملابس ذات اللون الأسود لتقليل الحجم دون جدوى ولم يركز على الإضاءة بدرجاتها ولا على المناظر وتنسيقها، ولعلها من المرات النادرة التى يشترك فيها مديران للتصوير فى فيلم واحد.. ومونتاج عنايات السيسى وإن حافظ بقدر الإمكان على سرعة الإيقاع إلا أنه سرّح فى مناطق كثيرة وترك المشاهد تطول وتجلب المال، وموسيقى محمود طلعت وإن بدأت معبرة عن الجو العام وموحية بطبيعة الأحداث إلا أنها سرعان ما تردت فى الرتابة نتيجة لاستخدام إيقاعات محدودة ومحددة.. ونصل إلى التمثيل فننتعرف بمقدرة كمال الشناوى الفائقة على تقمص الشخصية وتكثيف تعبيراتها خاصة فى لحظات الحزن والأسى ولحظات حنان الأبوة والندم على الزمن الذى مضى.. كما نعتترف بأن حالة ليلى علوى كنجمة تألفت فترة طويلة بوجهها وقوامها وأدائها وأصبحت يرثى لها شكلاً وموضوعاً وأصبح عليها أن تعود إلى حالتها الأولى أو تعزل، لأن توقيت اعتزالها اللائق قد فات ولا ينبغى أن تترك ذكرى غير طيبة فى عيون معجبيها، ولستفد من تجارب الرياضيين الذين يعرفون متى يعتزلون مثل الخطيب الذى اعتزل فى مجده وكذلك الفنانون مثل ليلى مراد وهند رستم وغيرهما.. أما فاروق الفيشاوى فلا ذنب له فقد أدى المطلوب منه أو من دوره دون زيادة أو نقصان.. ولعلنا نرثى أيضاً لما وصل إليه حال الفنانة شريفة ماهر فى هذا الفيلم.. ونشير إلى أداء محمد فريد الجيد وإن لم يأخذ فرصته السينمائية بعد.. وعموماً فإن هذا الفيلم «رجل له ماضى، المنتج

بطريقة المنتج المنفذ مع اتحاد الإذاعة والتلفزيون ليس أفضل ولا أسوأ من
الإنتاج الخاص!

.. كلمة

الماء أيضاً يحيا بالحركة، لأن
ركوده يعنى موته، فالماء أيضاً
يموت!

١٩ / ٤ / ٢٠٠٠

كرسى فى كلوب السينما

من الظواهر السينمائية القديمة التى تعود بوضوح هذه الأيام، أفلام الرقصات وأفلام المطربين فضلاً عن أفلام الكوميديانات.. لكن المقارنة بين العمالقة والجدد وإن كانت ظالمة إلا أنها تبين الفارق الشاسع بين نجيب الريحاني وإسماعيل ياسين وعبد السلام النابلسي من ناحية وعلاء ولي الدين ومحمد هنيدي وأحمد آدم من ناحية أخرى، وبين نعيمة عاكف ونحية كاريوكا وسامية جمال من ناحية وفيفي عبده ولوسي وصفوة من ناحية أخرى، وبين محمد فوزي وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ من ناحية ومدحت صالح ومصطفى قمر وهشام عباس من ناحية أخرى..

ومن الظواهر السينمائية القديمة التى تعود أيضاً، الجمع بين الراقصة والمطرب والكوميديان فى فيلم واحد.. وهذا ما حدث فى فيلم «كرسى فى الكلوب» مع فوارق كثيرة، فالراقصة كانت ترقص أولاً، والمطرب كان يغنى فى المقام الأول والكوميديان كان يضحك من خلال المواقف.. أما لوسي فلم ترقص ولكنها مثلت وغنت، فإن كانت قد تمرست على التمثيل إلى حد ما فى أفلامها السابقة «البحث عن سيد مرزوق» و«ليه يا بنفسج» و«سارق الفرح» وفى مسلسل «ليالى الحلمية» إلا أنها لم تتمرس على الغناء ولا تصلح له، لا كمطربة فردية ولا حتى كدويتو.. وأما مدحت صالح فلم يغن الأغنيات التى يمكن أن تضاف إلى رصيده وتعاد فى الحفلات وتطبع على شرائط الكاسيت، فقد تصور أنه ممثل بالدرجة الأولى من كثرة ما مثل فى المسرحيات والمسلسلات والأفلام، وهذا ليس صحيحاً على الإطلاق.. وأما صلاح عبدالله فقد سجن

نفسه فى (التطجين) الذى أدى يوماً إلى الضحك والتعاطف من خلال مسلسل «ذئاب الجبل»، ولكنه لم يستطع أن يضحكنا بعد ذلك بالطريقة نفسها التى استهلكت واستنفدت أغراضها، وقد فكر ويشجعه المنتجون غير الفاهمين لطبيعة الأمور على التحول إلى أدوار البطولة مثل أقرانه حتى لو أدى الأمر إلى الفشل والسقوط بعد بطولة أو بطولتين على الأكثر، ولا يقنع هو وغيره من أقرانه بالدور المساعد الذى من الممكن أن يحقق النجاح المستمر من خلاله، وأكبر شاهد على ذلك نموذج عبدالسلام النابلسى الذى فشل عندما قام بالبطولة.. وانتقلت إلى علية الجباس فنصدم ليس فيها وحدها ولكن فى البدناء الذين يمثلون منتهى الفجاجة والتقزز والغلظة والسوقية، ولا يمكن أن تكون هذه هى الواقعية، فالتبجح لا يقدم كما هو، ولكنه يقدم بشكل جميل ويفن أيضاً، هذا القبح امتد من جانب المخرج إلى الألفاظ الجنسية الصارخة والتلميحات المكشوفة والعارية، كما امتد إلى دور فتاة الليل التى فرض عليها الصوت المصطنع، وجاء اختياره لها غير مناسب على الإطلاق فهى شكلاً تثير الشفقة والعطف ولا تثير الغرائز والأحاسيس وهى اسماً (معتزة صلاح عبدالصبور) ابنة أمير الشعراء المحدثين ورئيسة البرامج الثقافية بالتلفزيون سميحة غالب جديرة بتقديم الفن الجميل مثل والديها وليس هذا القبح الذى يسميه البعض تعنتاً فناً.. وقد وقع المخرج فى مثل المشاهد الطويلة بلا مبرر، وفى حشر الأغنيات التى لا تفيد درامياً بل تساعد على التششت، وفى محاولة تخفيف حدة التوتر والمأسى بالضحكات التى تتحول إلى سخرى برغم أنها سخرية أصلاً، وفى مشهد مخاطبة السماء بعتاب وهو أمر غير جائز برغم الاستغفار.. ومع هذا فقد استطاع هذا المخرج الجديد سامح الباجورى فى أول أفلامه أن يقدم الأحداث فى يوم وليلة كما حدث فى فيلم «ليلة ساخنة»، وأن ينجح تماماً بمساعدة المصور سمير بهزان ومصمم الديكور مختار عبدالجواد والمونتير الشاب خالد مرعى فى مشهد انهيار المنزل بفعل الزلزال الشهير الذى ضرب مصر مادياً ونفسياً.. وفيما عدا المشهد الرئيسى أو «الماستر سين»، لم يقدموا

شيئاً يذكر بالإضافة إلى المؤلف هانى فوزى فى ثانى أفلامه بعد، أرض
الأحلام، وعصام كاريكا فى الموسيقى والألحان..

و.. كلمة

من المؤلف حقاً أن يشبهه أى
كاتب أو سينارست بنجيب محفوظ،
ومن المؤلف أكثر أن يشبهه أى
سيناريو أو كتابة برواية أولاد
حارتنا لنجيب محفوظ.

٢٣ / ٥ / ٢٠٠٠

زهرة الإسكندرية التليفزيون والإنتاج السينمائي!

عرف التليفزيون السينمائي عارضاً لأفلامها.. ثم خاض تجربة الإنتاج السينمائي إما كمنتج أصلي أو بنظام المنتج المنفذ.. بعض هذه الأفلام عرضت في دور العرض السينمائية، وبعضها لم يعرض لسبب أو لآخر.. بعض هذه الأفلام نجحت جماهيرياً ونقدياً وبعضها لم ينجح على الإطلاق. وحين وقت تقييم التجربة وإعادة النظر، ولعل تولى المخرج الإداري يحيى العلمى مسئولية الاستديوهات يجعل التقييم فى أيدٍ أمينة وواعية، ولعلنا نطلع على نتائج طيبة لهذا التقييم فى القريب.

وقد خاضت القنوات التليفزيونية المتخصصة تجربة إنتاج سينمائي لا تقل أهمية، وهى تقديم الأفلام الروائية القصيرة، لأنه نوع يكاد ينقرض من السينما المحلية والعالمية على حد سواء، فقد تحمست عفاف طبالة رئيسة قناة النيل للدراما وحسن حامد المسئول عن القنوات المتخصصة لإنتاج هذا النوع من الأفلام، ووصل اهتمامهما إلى عرض هذه الأفلام فى عروض خاصة بدور العرض السينمائية التابعة لشركة نهضة مصر التى ساهمت باستضافة هذه العروض الخاصة لتشجيع المشتركين فى هذه الأفلام والتعريف بها أمام النقاد والصحفيين والسينمائيين.

فيلم 'زهرة الإسكندر' فكرة وإخراج أحمد مدحت تدور أحداثه فى الإسكندرية حيث يسعى البسطاء للرزق كل بطريقته التى تهون من قسوة الحياة، تلك المرأة الوحيدة التى تجمع الزهور من القبور لتبيعها للمحبين على

الكورنيش وفي الكازينوهات والمقاهى خاصة فى يوم مولد الإسكندر الذى لا يعرف تاريخه أحد غيرها، وذلك الرجل الوحيد الذى يعمل على حنطور غيره ويعانى من معاملته الفظة ولكنه يحب بائعة الزهور التى قررت أن تعيش على ذكرى أول رجل لمسها ثم اختفى إما بالهجر أو بالموت ولكنها تحيا على أمل عودته.. هذا السيناريو البسيط الذى كتبه برقة ونعومة عطية الدرديرى، وهذا التصوير الذى أفاد من النور والظلام معاً ومن البحر والسماء كليهما بعدسة سامح سليم شديدة الحساسية وهذا المونتاج الذى تولاه خالد مرعى بدقة أذابت المشاهد ولم تقطعها، وهذه الموسيقى التى وضعها عمرو أبو ذكرى فركز على الشجن وعلى الأمل، وهذه الديكورات التى صممها عادل المغربى فلم ترح بالجو ولكنها نقلتنا إلى الإسكندرية سطحاً وأعماقاً.. كل هذا قاده المخرج الشاب باقتدار ساعده عليه أداء زيزى البدرأوى وسيد عبدالكريم المتمكن واجتهاد أمين هاشم ومصطفى البراء الملموس.. فى فيلم مؤثر حقاً، سواء فى لحظات الفرح أو فى الأحزان.

وفيلم «إيزيدورا».. عذراء النيل، لعمر ناجى فهو كاتب القصة والسيناريو والحوار، وهو المخرج وهو الممثل.. أما الكتابة فلا يعيبها غير الحوار الذى لم يرتفع إلى مستوى المواقف والشخصيات وأما الإخراج فلا يعيبه سوى اختياره لاثنتين من الممثلين كان يمكنه اختيار اثنتين مناسبين أكثر لدورى إيزيدورا وحوار رغم أن ألفت عمر وخالد جمال حاولا أن يقدموا كل ما عندهما.. بينما اختياره للخبرات التمثيلية كان موفقاً، تهنانى راشد وسوسن بدر ورشاد عثمان ومها عثمان.. الأحداث تدور حول الأميرة الجميلة إيزيدورا التى أحببت فتى من فلاحى الشعب الفقراء، لكن والدها الملك يرفض هذا الارتباط ويوافق على خطبة أحد الأمراء الأثرياء لها، فتضطر إلى الانتحار فى أعماق النيل الخالد إنقاذاً لحبيبها من بطش الحاكم.. عبرت أغنية «الاختيار هو المصير» بصوت هالة فكرى وألحان شريف نور خير تعبير عن مغزى القصة.

ووفق المصور سامى المغربى فى نقل الأجواء الفرعونية القديمة خاصة التصوير البطيء، بينما نجحت عنايات السيسى فى ضبط الإيقاع من خلال

مونتايج سلس ويسير كما نجح مجدى كامل فى تسجيل صوت نقى واضح
ومسموع وهو آفة من آفات السينما المصرية لا نجد لها حلاً.. والفيلم خطوة
على طريق إنتاج أفلام روائية قصيرة متميزة...

... كلمة

أن تطعن من الخلف،

فأنت فى المقدمة.

٢٠٠٠ / ٦ / ١٤

لا شجيع.. ولا سيما

شجيع السيماء، فيلم مصرى منقول حرفياً من فيلم أمريكى بعنوان «المهمة الصعبة» بطولة مايكل فوكس وجيمس وودز... والنقل لم يقتصر على السيناريو، ولكنه امتد إلى الإخراج والتمثيل، وكل شيء باستثناء بعض التغييرات،..

التطابق بين الفيلمين يبدأ بكتابة الأسماء باللون الأحمر، ورغبة الممثل الشهير فى تعمص شخصية ضابط شرطة، وهى الرغبة التى يحققها له مدير الأمن المعجب هو وأسرته به، فيختار له أكفأ الضباط، ولكن الضابط لا يحبه ويصعبه فى عملياته رغماً عنه.. ويصل التقليد إلى وضع النظارات الشمسية، وتذخين السجائر بشراهة وطريقة سرقة الموبائل، وقيادة السيارات بسرعة جنونية واستخدام مساحات السيارة واستخدام الممثل لمسند محشو يقتل به عن طريق الخطأ ثم يكتشف أن الضابط يخدعه ليسخر منه، ومطاردة السفاح الذى يشعل النار فى موقع المطاردة وترديد عبارة «فى السينما تعاد اللقطة ١٢ مرة بينما لا تحدث فى عمل الشرطة إلا مرة واحدة إما صائبة أو خائبة، حتى المشهد الأخير تقليد هو أيضاً للفيلم الأمريكى.. الشيء الوحيد الذى نجا من التقليد الأجنبى ولجأ إلى التقليد المصرى هو الأغنية التى غناها أحمد آدم وسط الأطفال على طريقة أغنية محمد فؤاد صوتاً ولحناً وأداءً، وإن جاءت مطابقة وناجحة!، فماذا فعل مصطفى السبكى، ككاتب للسيناريو أكثر من التعمير الدقيق!؟ وماذا فعل على رجب كمخرج أكثر من التقليد الأعمى!؟.. وماذا فعل أحمد آدم كممثل أكثر من إضافة بعض الإفيهات!؟.. فإذا تغاضينا عن

النقل والتمصير والتقليد فإن السيناريو حاول أن يبرر سلوك السفاح مما جعل الممثل يتعاطف معه، كما حاول أن يضفي على الممثل مسحة إنسانية أفاد منها الضابط الخشن الذى علمه كيف يؤدى دور الضابط فى السينما بدلاً من الأداء المقتل.. وتخلص المخرج من المبالغات الأمريكية فى الضرب والتعطيم حتى تتسق اللقطات والطابع المصرى.. ووضع مودى الإمام موسيقى تناسب الإحداث، وتميل إلى النغم القريب من المشاهد المصرى، وليس الأمريكى.... ووفق عادل منير فى تتابع اللقطات قبل أن تصيبنا بالمال ولكنه بتعليمات من المخرج وقع فيما يسمى بالأنقى كلايمكس أو ضد الذروة، فبعد مشهد الخلاص الذى يواجه فيه الممثل نفسه والأحداث من حوله عاد إلى مواصلة أحداث النهاية، وكان يمكن إرجاء هذا المشهد للنهاية.. أما عن التمثيل، فقد استطاع أحمد آدم أن يتخلص من لزماته منذ «الأرموطى» حتى فيلميه الآخرين، وأدى أداء هادئاً وإنسانياً بلا انفعال، ولا افتعال، وقبل أن يشاركه البطولة جنباً إلى جنب، وبالقدر نفسه ياسر جلال الذى تخلص هو الآخر إلى حد كبير من طريقة رشدى أباطة شكلاً وأداءً، كما تخلص من دونجوانيته أمام نادية الجندى، وأدى دور الضابط الشرس بتوفيق كبير... بينما أفاد الفيلم من اسم عبير صبرى دون أن يفيد منها الدور، ودون أن تفيد هى منه... ولم نشعر ببقية أفراد الطاقم التمثيلى فتحى عبدالوهاب وعادل الفار وطلعت زكريا وناجى سعد وحنان يوسف فيما عدا فايق العزب إلى حد ما... أما ظهور الموزع محمد حسن رمزى والمخرج كريم ضياء الدين فلا تعليق لنا عليه.. لقد أخطأ صناع هذا الفيلم المقتبس «شجيع السيماء» عندما قدموه على أنه فيلم كوميدى يدخل سباق أفلام الكوميديانات الجدد، وينافس على أحد المراكز المتقدمة فى ذلك السباق الرومى المحموم، لأنه فيلم لا ينبغي أن يصنف على هذا النحو، ولا على أى نحو آخر... صحيح أن أحمد آدم تطور عن أدائه فى فيلميه السابقين «ولا فى الدنيا» و«تحت الريح» ولكنه ليس النجم الأوحده الذى يريده ويتطلع إليه، لا هو ولا غيره من أضلاع المريع إياه، ولهذا فإننا لا نزال عند رهاننا الذى يتحقق يوماً بعد يوم، وفيلمًا بعد فيلم، بل أسرع مما توقعنا، ليس

فقط من الناحية الفنية، ولكن من ناحية الإيرادات أيضاً واستمرار هذه الأفلام
في دور العرض وعدد الأسابيع ..

إننا في انتظار بلية وماغه العاليه، والناظر صلاح الدين، والحب الأول،
وشورت وفانلة وكاب، ليتأكد الرهان دون أن يكون ذلك حكماً مسبقاً ومتعسفاً
قبل المشاهدة!

و.. كلمة

إذا لم تستطع أن تحب،

فحاول ألا تكره!

١٢ / ٧ / ٢٠٠٠

فى مدرسة الناظر.. لم ىنجل أءء

على الرغم من أن الناظر ولى الءىن لم يكن وأءءا؁ بل كان سء شءصىاء الابن والأب والءء وأبو الءء وءء الءء والأم أىضاً؁ من أيام الفراعنة حتى الممالك حتى ثورة ١٩؁ حتى ثورة يوليو وحتى اللىوم؁ فإنه لم ىنجل سوى فى شءصىة الأم؁ أى الشءصىة النسائىة؁ وهى إصافه للكمىءىاءاء الءرىم اللائى انعمءن بعء الرعىل الأول وءىل الوسط.. أما هءه المءرسة اللى نذكرنا بمءرسة الفءالة الءاصه أو مءرسة الفاشلىن؁ فلم ىنجل فىها أءء بءاءة من الناظر فى جمىع مراحله العمرىة وهو علاء ولى الءىن؁ إلى الوكىل ءسن ءسنى الءى لم يعء ىءء الوقت لءفظ ءوره أو مراءعته أو تمثىله لأنه أصبء ىقبل كل شىء على طرىقة «واغنم من الءاضر لءائه فلىس من طبع الزمان الأمان؁ أو على طرىقة «ماءءش ضامن بكرة؁ فءءول إلى ءرفى ىؤءى المطلب ولا مانع من «الفبركة؁ وه الكروءة؁ وأءاء الأءوار «بصباع رءله».. ءسارة وألف ءسارة وهو الفءان القءىر الءى نكن له كل تقءىر.. ولم ىنجل أىضاً المءرىن الملتزم المءقف الثورى الءى ىساعد على التفىىر نءو الأرفع والأنفع؁ فقط بالكلام ولىس بالأءاء؁ وهو الأكبر من ءوره ومن أءائه هشام سلىم الءى بءا باءناً وفائراً ومرغماً ومنهكاً على طرىقة «لمونة فى بلد قرفانة».. ولم ىنجل أءمء ءلمى الءى كان وءوءه مءل عءمه؁ فلم ىقءم كومىءىا ولا ىءزنون ولم ىصل ءتى إلى ءرءة «تابعه قفة».. ولم ىنجل مءمء سعء إلا فى الفصل الءراسى الأول؁ فلما أءى امءءان الفصل الءراسى الثانى لم ىرتفع المءموء إلى ءرءة النءاء لأنه سار على وءىرة وأءءة أءت إلى التكرار ثم إلى الرءابة

والملل... ولم تنجح بسمة لأنها تركت ورقة الإجابة بيضاء فلم تختبر على طريقة حراس المرمى المحظوظين، ولكنها في حاجة إلى مباراة تبرز فيها موهبتها في الأداء والتعامل مع جميع اللاعبين... ولم تنجح حنان الطويل في الدور الأول وإن عوضت في الدور الثاني ونجت من الرسوب... ولم ينجح بطبيعة الحال السيناريست أحمد عبدالله، لأنه زائد على كل المزايدات، هروباً من ابتكار شخصية محورية تفجر طاقات وإمكانات بطله، وبدلاً من رسم شخصية نسائية واحدة أو تقليد رسم شخصيتين لبطل واحد أو حتى رسم شخصية نسائية للبطل الرجل، لجأ إلى تقطيع الشخصية الواحدة إلى ست شخصيات دفعة واحدة، فضرب رقماً قياسياً في الاستسهال وورط المخرج شريف عرفة بكيفه ومزاجه، رغم حرفيته العالية في الناظر، وليس في «عبود»، فقبل هذا النص المشتت بين الكوميديا المبتورة والفكرة التريبوية المشوشة ترديداً لمسرحية «مدرسة المشايخين»، ووقع في النكات الهائفة والإفهات الثقافية والإيقاع البطيء والتفاصيل المملة، وبدا الفيلم وكأنه يستغرق ثلاث ساعات رغم أنه يستغرق ساعتين فقط، تماماً مثلما أدى علاء ولي الدين ثلاث ساعات من التمثيل المتواصل، لأنه لم يكتف بالظهور في كل المشاهد، ولكنه ظهر في المشهد الواحد مرتين (الابن والأم) وثلاث مرات (الابن والأم والأب) علماً بأن الإنسان لا ينزل البحر مرتين كما يقول الفلاسفة... وقد تصور وهو يؤدي كل هذه الشخصيات أنه يبهز بالأداء، ولكن الإبهار لم يتحقق لأنه لم يكن متنوعاً، بل جاء على وتيرة واحدة ولم يصل إلى درجة عالية من التمثيل والتشخيص ولم يصل إلى درجة من درجات الإضحاك والكوميديا... ولم ينجح المونتير معتز الكاتب لأنه فك تواصل الفيلم وقطع أوصاله... وضاعت موسيقى نبيل على ماهر فلم نشعر بصداها رغم طريقة الصوت المجسم أو الديجيتال، وانحصر ديكور محمود بركة في الأماكن الضيقة الخائفة فلم نستمتع بجمالياته، وبهت تصوير أيمن أبو المكارم لانحساره في المشاهد الداخلية والقائمة، وهذه العناصر الثلاثة جنى عليها الإنتاج رغم تميزها لأنه بخل عليها ولم ينفق بسخاء على مشاهد خارجية وأماكن متنوعة وجديدة،

طمعاً في الريح الوفير وحده، إلا أن الطمع يقل ما جمع.. ولنعد إلى رهان
العريع الخشبي، فنجد أن «أشيك واد» كوميدي فيهم خرج من السباق مؤقتاً،
وأن «الشجيع» قد «فلسع» بطريقة كوميدية من دور العرض بسرعة، وأن
«الناظر» قد فشل في إدارة مدرسته الكوميدية ويتبقى «وزير» الكوميديا في
ورشته.. ترى ماذا صنع بالكوميديا؟!.. وماذا صنعت به الكوميديا؟!..

و.. كلمة

كل شيء يحتضر، لكن

الكلمة لا تحتضر

٢ / ٨ / ٢٠٠٠

ماذا يفعل بليّة بالأدبغة الخالية؟!

«بليّة» ودماعه العالية، سيناريو يكشف عن إفلاس كاتبه مدحت العدل بعد سيناريوهات اعتمد فيها على الزيف السياسى باستدراش مشاعر الجماهير داخل أسوار الجامعة الأمريكية بالقاهرة وعلى الأراضى الهولندية الساحرة، سواء بافتعال حرق العلم الإسرائيلى أو الانتصار على الخصم الإسرائيلى أيضاً..

وازداد هذا الإفلاس انحداراً فى «بليّة»، بنقل مشاهد كوميدية شهيرة بأكملها من أفلام ناجحة طليعت بصمتها على تاريخ السينما المصرية عبر رحلتها الممتدة.. وهكذا ورطت هذه المشاهد المعادة مخرجها المعاصر نادر جلال فلم يرتفع إلى مستوى مخرجى المشاهد الأصلية، كما ظلمت هذه المشاهد المكررة ممثلها الطالع محمد هنيدي فلم يطاول ممثلها الأصليين.. ولا ينافس مدحت العدل فى إفلاسه الأدبى غير نادر جلال فى إفلاسه الفنى، الأول لم يأت بجديد والآخر لم يصف جديداً.. فإن كان الكاتب قد انكشف بسرعة فائقة دون أن يؤثر ذلك على مسيرته، حيث لا مسيرة تذكر على الإطلاق، فإن من العيب أن يعرض المخرج نفسه لهذا الكم الهائل من الإحراج بقبوله مثل هذه السيناريوهات لمجرد الرغبة فى العمل والتمسك بالبقاء، والمواصلة فنياً ومادياً، وتلك مسئولية التى ينبغى عليه تحملها دون تيريرات واهية ومكابرة واهمة..

يجب أن الإنتاج الذى لعب دوراً مهماً فى «صعدي فى الجامعة الأمريكية، بالدعم المادى الذى غطى المشاهد الكثيرة المتنوعة والمجاميع الضخمة المكلفة وفى «همام فى أمستردام، بالإنفاق السخى على التصوير الخارجى فى الأماكن العديدة المقترحة والمعدة على السواء، ليقص الميزانية المفترضة والمعتادة فى

أفلام هنيدى التى تعتمد على الإبهار، جرياً وراء الكسب الضخم السريع دون تكلفة حقيقية، إلا أن الظن قد خاب، وكان لابد أن يخيب، فراجعت الإيرادات وكان الجزء من صنف العمل، ليظلم محمد هنيدى مرة أخرى، وبدلاً من أن يصعد مع تصاعد أفلامه جماهيرياً على أقل تقدير، نجده وقد توقف صعوده إن لم يتقهقر جماهيرياً وفنياً أيضاً... ونصل إلى طاقم التمثيل الذى عاون «هنيدى» من قبل والتف حوله ليشد من أزره اعتماداً على كفاءة وموهبة أعضاء هذا الطاقم أو ذاك، لنصطدم بأعضاء جدد لم يهتموا به وعجزوا حتى عن الاهتمام بأنفسهم لأن النجم حتى النجم الأوحى لابد وأن يعتمد على من حوله، ولا يمكن أن يكون من حوله سعيد صالح الذى أدى بلا أدنى إحساس، وهالة فاخر التى أدت بلا أدنى عناية، وأحمد زاهر الذى أدى بلا أدنى مسئولية، وغادة عادل التى أدت بأموال المنتج التى لا يمكنها أن تصنع نجمة.. فماذا يفعل محمد هنيدى بنجوميته التى تعلق بها الجمهور وساندها، وماذا يفعل بفنّه الذى أراد به أن يثبت للنقاد جدارته وإمكاناته تبديداً لشكوكهم، وسط هذا المحيط الجارف من المنتفعين الذين لا هم لهم إلا الإفادة منه باستنفاده وحرقه ولو أدى الأمر إلى القضاء عليه.. وما كان عليه كممثل محترف صنعته الجماهير بإرادتها الحرة ووضعت فيه ثقته وأملها رغماً عن تحليلات النقد وتنبؤات النقاد، وحتى لا يعطيهم الفرصة لكى يعلنوا أنهم قد راهنوا منذ البداية على عكس كل المراهنات وكسبوا الزهان مبكراً على عكس كل التوقعات، أن يدقق فى اختيار السيناريوهات التى تهيئ له المناخ والمخرجين الذين يطورون أداءه والمنتجين الذين يشرون من أفلامه.. إننا نترك الكلمة هذه المرة للجمهور، ولنعطى هنيدى فرصة أخرى وربما أخيرة فى فيلمه القادم!

و.. كلمة

لسنا فى حاجة إلى الضحك، إننا
فى حاجة إلى البكاء!

٢٠٠٠ / ٨ / ٩

الحب الأول والحب الأخير!

بعد أن فرغنا من هوجة أفلام الكوميديا التي حدث لها ما توقعناه من عدم نجاح، لأن ما بنى على باطل فهو باطل، نتفرغ لمرجة أفلام الرومانسية التي نبهنا إلى الحاجة إليها لأنها الاتجاه القادم عالمياً بعد طغيان أفلام العنف والجنس والفتوات والمخدرات والمافيا والإرهاب وخلافه.

نبدأ بفيلم «الحب الأول».. وهى عبارة حميمة وخالدة نعرفها ونلمسها جميعاً، وقد تضمنتها عبارة أطول صاغها أديبنا الراحل إحسان عبدالقدوس فى مقدمة روايته وفيلمه «الوسادة الخالية»، تقول «فى حياة كل منا وهم كبير يسمى الحب الأول لا تصدق هذا الوهم فإن حبك الأول هو حبك الأخير، وهى عبارة تمنح الأمل فى استمرار الحياة حتى لا تتوقف على شيء أو أحد وحتى لا تتوقف عند شيء أو أحد فماذا أراد هذا الفيلم «الحب الأول»، أن يقول؟!

عندما سئل كاتب السيناريو عن التشابه إلى حد التقليد بين فيلمه هذا وأفلام عبدالحليم حافظ أجاب بشجاعة لا يحسد عليها بالإثبات، وكان قد سئل كاتب سيناريو «الواد بلية ودماغه العالية»، عن التقليد الكامل لمشاهد بعينها من أفلام محددة فأجاب بعدم شجاعة يحسد عليها بالنفى.. وهذا ما جعلنا نتعامل مع أشجعهما من منطلق مغاير، هو إلى أى مدى نجح فى التقليد دون أن نعتبره عيباً يحاسب عليه، فالفتى الوسيم مطرب يعشق عبدالحليم ويتحسس خطاه وهو اعتراف جميل من جيل جديد بفضل ريادة جيل سابق.. وعلى طريقة «جننا بهذه وهى جنت بغيرنا»، وأخرى بحبنا مولعة لا نريدها، يحب الفتى الأصيل

فتاة من بنات اليوم تحب بالمصادفة صديقه، هذا الصديق من شباب اليوم لا يعرف الحب مما يجعلها تنفر منه عندما تكتشفه بينما قريبتها الصغيدية تعذّر عن حب الصديق الثالث لها وتحب في صمت ذلك الفتى المطرب الذى يتمسك بالحب من طرف واحد حتى اليأس الذى يدفعه إلى رفض الحب نفسه وعدم الاستجابة لنداء حبيبته التى أحسست به أخيراً، لكن المحبة فى صمت هى التى تجمع بين الحبيبين فى آخر لحظة وقبل أن يفوت الأوان وقد تنازلت عن حب وسلمته بنفسها لمن أحب... وينتصر الحب الأول دون أن يعنى هذا أن الحب الأخير لا ينتصر!

فيذا كان «أحمد البيه» قد غير توجهه بسرعة من «موضة الكوميديا» فى «ولا فى النية» ليعود مرة أخرى إلى تأكيد نجاحه فى «إسماعيلية رايح جاي» بذلك اللون الاجتماعى الغنائى الكوميدى مع زيادة جرعة الرومانسية فى «الحب الأول» وإن كان قد لجأ إلى المواقف الخاطفة غير المشبعة ظناً منه أنها سمة العصر، فإن «حامد سعيد» قد تأثر تأثراً واضحاً فى فيلمه الأول بأسلوب إخراج أغانى «الفيديو كليب» الذى اعتاد عليه وبصفة خاصة مع بطله مصطفى قمر ظناً منه أنه إيقاع العصر، رغم أن إيقاع الفيلم جاء بطيئاً، ولم يدرك أن هناك فارقاً كبيراً بين هذه الأغانى وأغانى الأفلام، وأن هناك فارقاً أكبر بين اللقطات السريعة غير المكتملة والمواقف المعبرة وإن تعددت فيها المشاهد مهما كانت سريعة دون أن تكون مبتورة وحادة القطع كما فعل المونتير عادل منير استجابة له، ودون أن تكون اللقطات مكبرة جداً للوجه كما فعل المصور مصطفى عز تنفيذاً لرغباته، وتبقى أخطاء اشترك فيها الكاتب والمخرج معاً مثل الاعتماد على المصادفة وإقحام الجدة التركية التى لم يعد لها وجود فى هذا الزمان بحكم السنين وخلع الملابس بكثرة ودون مبرر واستحواذ أحد الأصدقاء الثلاثة وحده على أكثر من فتاة أو امرأة دفعة واحدة فى لحظة واحدة فى مكان واحد..

مصطفى قمر تحسن أدائه عما كان عليه فى فيلم «البطل» ومع هذا فإن تعبيرات وجهه ما زالت جامدة ولم يتمكن من التعبير فى الأغانى عن المواقف

التي قامت عليها فظهرت الأغاني في واد والمواقف في واد آخر، وأية مقارنة بينه وبين عبدالحليم غناء وأداء في غير صالحه.. حنان ترك كان الطبيعي أن تكون هي المحبوبة وإن تفاوتت لقطات وجهها.. منى زكي كان الطبيعي أن تكون هي المضحية وإن تفاوتت تعبيرات وجهها.. والاثنتان رغم اقتسامهما للبطولة إلا أنها كانت أكبر من إمكاناتهما معاً.. هاني رمزي لم تتصاعد الكوميديا عنده، بل تراجعت رغم زيادة مساحة دوره عن أدواره السابقة ولا داعي للزج به في بطولة مطلقة الآن.. طارق لطفي تحرك كثيراً في دور جديد عليه ولكنه كان في حاجة إلى التحرك أكثر ليتلاءم مع الدور.. عموماً جاء الفيلم خطوة موفقة على طريق الرومانسية المشبعة بالغناء والاستعراض والمعنى والكوميديا..

.. كلمة

أن تتكلم في الآخرين هذا كرمك،

ألا يعيرونك اهتمامهم هذا قدرك..

٢٠٠٠ / ٨ / ١٦

الحب الأخير.. بعد الحب الأول!

إذا كان فيلم «الحب الأول» انتصر للحب الأول، فإن فيلم «شورت وفانلة وكاب» انتصر للحب الأخير.. والفيلمان من النوع الرومانسى عيار ٩ قراريط إذا ما قورنا بأفلام عبدالحليم حافظ المستمد منها الفيلمان، فقد كانت هذه الأفلام عيار ٢٤ قيراطاً..

اعتمد «الحب الأول» على فيلموجرافيا عبدالحليم أى مجموعة أفلامه، أما الحب الأخير أو «شورت وفانلة وكاب» فقد اعتمد على «يوم من عمري» لعبدالحليم أيضاً.. كاتب الحب الأول أحمد البيه يعترف ونحن نحترم اعترافه، أما كاتب الحب الأخير فينكر ونحن نستنكر إنكاره..

لقد أصبحت ظاهرة لافتة للنظر.. ظاهرة أن نقطة الضعف في الأفلام التي يكتبها مدحت العدل هي مدحت العدل نفسه أى سيناريوهات المشوشة المشتتة التي يحاول أن يضيف إليها معنى ما وهو غالباً البعد السياسى، فيقع في أخطاء فادحة يستدر بها مشاعر الجماهير دون أن يفلح في مساندة المثقفين، هذا ما فعله فى «صعيدى» و«همام» و«بلية»، وهذا الفيلم «شورت» حيث افتعل سوقاً عربية مشتركة وافترض إقامة اجتماع للدول العربية الأعضاء فى شرم الشيخ، ولكنه اخترع أسماء وهمية لبعض الدول التي تتشاجر ولا ندرى لماذا؟!.. بينما الشق الثانى من السيناريو يفتعل قصة حب بين الفتى الذى يضع شرم الشيخ خانماً فى إصبعه الصغير، والفتاة اللبنانية القادمة مع والدها عضو الاجتماع العربى، ويفترض بعد أن تغيب الفتاة مع الفتى فى خلوة بحرية

صخرية رمالية هرباً من حبيبها اللبثاني الذي كان يصور لقاءاتها به بالفديو كنوع من الضغط السياسي على والدها، أن شرطة ومباحث وأمن شرم الشيخ توهموا أن الفتاة مخطوفة وأن الفتى هو خاطفها ولا بد من ضبطهما ومحاكمة الفتى، ويتصور الكاتب مغالاة في افتراضاته أن الفتاة تبعث برسالة عبر وسائل الإعلام السمعية والبصرية المحلية والعالمية تعترف فيها بأنها أحببت الفتى المصرى وأنها متمسكة به حتى نهاية العمر.. إلى هنا وتنتهى الحكاية، ولكن الكاتب يصير دائماً على الوقوع فيما يسمى بضد الذروة أو الأنتى كلايمكس وهو الاستمرار فى الأحداث فيما بعد النهاية، فهو هنا يدفع الفتى إلى الإمساك برقبة فتاته والتهديد بقتلها بالمسدس إذا لم يحضروا المأذون، ويصل المأذون الخنفس العصرى ليعقد القران وسط الجميع، وهنا تنتهى الحكاية مرة أخرى ولكن الكاتب يصير على الزيادة والتزديد، فتقبض الجهات الأمنية على الفتى رغم هذا، إلى أن يجد الضابط الكبير سامى العدل المتعاطف حيلة يصل بها إلى النهاية السعيدة للفيلم، فهو شقيق الكاتب والمنتج معاً، ومع هذا أدى أداء جيداً وأشاع جواً من الفكاهة والمرح، وتكون الحيلة فى منع الزوج زوجته من مغادرة البلاد حتى ولو كان ذلك مع والدها.

هذا عن الكاتب فماذا عن المخرج؟! رغم استثماره للمناظر الطبيعية كما فعل من قبل فى هولندا، إلا أن سعيد حامد كمخرج لم يلجأ إلى البناء الدرامى بقدر اعتماده على الحركة التى جعلته يقدم بطله قائداً للسيارات طوال الوقت، ويقدم شخصاً بديناً جداً بدون أى مبرر، لا درامى ولا غير درامى، وإن أتاح الفرصة لسامح سليم كمصور برع فى التقاط المشاهد الخارجية، ولخالد حماد كموسيقى وفق فى وضع الموسيقى الملائمة تعبيراً وتلحيناً، ولمها رشدى كمونتيرة وفقت الأوضاع وإن لم تستطع أن تتخلص من الإطالة والتفكك، ولمحمد أمين كديكوراتير تميز فى المشاهد الداخلية.. وإن كان المخرج قد أتاح الفرصة الاستعراضية البانورامية بإنفاقه السخى والثرى معاً..

ونصل إلى أحمد السقا فنجد أن مواصفاته خدمته كجانب بروميه أو فتى أول يمكنه أن ينجح فى الرومانسية والكوميديا معاً، ولكن الاعتماد على الشكل

وحده لا يكفي، فلا بد من الاندماج بدراسة الشخصية والتمرس عليها قبل بداية التصوير، وعدم أخذ الموضوع ببساطة وفتاكة.. أما اللبنانية نور فهي ليست اكتشافاً يستحق الالتفات، وكثيرات لدينا كان يمكنهن القيام بدورها أفضل شكلاً ومضموناً، إلا إذا كان الاختيار يتعلق بالتوزيع في لبنان كما كان يحدث أيام زمان، بدليل اختيار السوري سليم كلاس.. وأما شريف منير فقد أضاع فرصة نادرة لتقديم نفسه بشكل جيد، بل أضر بنفسه.. بينما وضعت الموهبتان الجديدتان داليا مصطفى وأحمد عيد قدميهما على بداية الطريق الذي لا يزال مفتوحاً أمامهما.

«شورت وفانلة، نسي الكاب ونسي عناصر وعوامل ومواصفات كثيرة لنجاح الفيلم الرومانسي الكوميدي الذي يمكنه أن يقترب من أفلام عبدالحليم!

.. كلمة

وهل يرضى القتل ولا يرضى

القاتل؟

٢٣ / ٨ / ٢٠٠٠

عمر ٢٠٠٠ يكسر المؤلف

رغم أننى لم أحب هذا الفيلم ولم أتعاطف مع نجومه، إلا أنه فيلم جيد وجديد بالمقاييس النقدية البعيدة تماماً عن الانطباعات الشخصية.. فالفيلم يتجرأ على كسر المؤلف، ويتبرأ من كل التراث الموروث، ويتمرد على المدارس الفنية وأساتذة الفن، رغم أن الكاتب المخرج شاب يقدم فيلمه الأول، ورغم أنه ناقد متخصص يعرف المذاهب ويطبّقها فى نقده..

أحمد عاطف لم يقدم قصة لها بداية ووسط ونهاية، ولم يقدم سيناريو متتابعاً يخضع لمنطق الأحداث، لأنه لم يقدم أحداثاً بالمفهوم التقليدى، مع أنه يتناول حياة فتى ضائع يمثل أبناء جيله الذين وصلوا إلى سن الثلاثين ولم يبدعوا الطريق ولم يحققوا أى شىء يذكر..

ومع أن المؤلف المخرج يعتمد على البطل المطلق كشخصية رئيسية ومحورية، ويتتبع مشوار هذا البطل الذى لا يحمل بطولته إنسانية وإن تحمل البطولة الفنية، إلا أن السرد التاريخى المتمثل فى تسجيل مراحل البطل السنية حتى بلوغه الثلاثين بكتابتها على الشاشة بطريقة «باق من الزمن» يتعارض مع رفض كل ما هو تقليدى، فذلك الطريقة القديمة المستهلكة هى قعة التقليدية، وكان على أسلوب الفيلم أن يلفظها ولا يفكر فيها منذ البداية.. فالماكياج المتدرج المتصاعد الذى أظهر الفتى شاباً يافعاً ثم ركبته الهموم حتى بلغه الشيب مبكراً ثم تمكن منه الغيظ فسقط شعره الناعم الحرير وأصابه الصلع التام ثم أدركه الكدر فرفقت أسنانه بالكامل، كل هذا كان يغنى عن طريقة

كتابة التواريخ التقليدية.. ولقد تمسك المؤلف المخرج بفكرة الموت كسيف مسلط على رقاب العباد، فلجأ إلى المقابر وفرض الظلام، وأحيا الميت كنوع من الأمل، وإن كان هذا الحى لم يموت أصلاً، ولكن شبه لهم.. وقد التزم مدير التصوير سعيد شيمى برؤية المخرج وأظلم رؤية عدساته، فجاءت الصورة قائمة وإن جاءت أيضاً معبرة عن حالة البطل ونفسيته، وكنا نطمح فى قليل من الضوء وشئ من البهجة، وليس إلى قليل من الفانتازيا وشئ من الميتافيزيقا كما حدث للساحر الذى رفع جسد ابنته بالإحياء، ومعايشة الميتة الحية للجماجم والعظام داخل القبر.. حتى الحلم الأمريكى المشيع بالثقافة الأمريكية والسعى إلى الهجرة، أصيب بالجنون والإحباط والانهيال والتخبط.. واستطاع مونتاخ منى ربيع أن يواكب تلك الحالات النفسية بلا ملل ولا مطاردات، فقد جاء متوازناً لا يرجح كفة على أخرى، وإن وقع فى الاسترسال غير المجدى داخل القبر..

واستطاعت موسيقى هشام نزيه أن تعبر عن الواقع بكل مرارته وعذابه، وأن تعبر فى الوقت نفسه عما وراء الواقع وعما فى داخل النفس من حلم ويأس.. كما استطاع ديكور محمد المعتصم أن يجد حلولاً تشكيلية تخدم رؤية المخرج وخاصة فى مشاهد القبر رغم رفضنا لها.. ونصل إلى البطل، فنجد أنه قد حمل على عاتقه أعباء هذا الدور المركب المعقد وتحمل وزره وتحامل على نفسه لكى ينجو به من هذه المتاهة والغرابة، وبالفعل تمكن خالد النبوى من الإمساك بكل عناصر الدور والتعبير عنها بما يتفق ورؤية المخرج من ناحية ورؤيته الذاتية من ناحية أخرى، ولم يبال بالشكل الجمالى، مثلما فعلت منى زكى تماماً فتخلت عن الماكياج الكامل وضحت بالوجه الحسن فى سبيل تجسيد الشخصية وإن لم تبدع فيها، فضاعت منها ملامحها وتاهت منها أعماقها..

أما موناليزا فقد توقف نموها الفنى إن لم يتراجع، فلم تصنف إلى ظهورها السابق ولم تصنف على الدور أى ملامح، وكذلك أحمد حلمى الذى لجأ إلى حيلة كلامية لم تفلح فى إضفاء جو من الكوميديا.. وأما أنجيلا أحمد فقد

استثمر المخرج وجهها البريء كلمحة رومانسية وسط هذا الضباب الموهل في الواقعية، ولكن لماذا ركب صوتاً آخر بدلاً من صوتها؟!

إن الفيلم على هذا النحو يقدم الجديد بطريقة جيدة ليقفز إلى الصفوف الأمامية في طابور الأفلام التي أغرقت السوق السينمائية في الفترة الأخيرة، بغض النظر عن حصوله على جوائز كثيرة في مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الأخير، وانتظار حصوله على جوائز أخرى في مهرجانات دولية أخرى، وبغض النظر عن الإنتاج المشرف وبغض النظر أيضاً عن توقع عدم الإقبال الجماهيري، وبغض النظر أخيراً عن عدم حبي له وعدم تعاطف معه!

و.. كلمة

كم أود أن أعرف قرائي وأتعرف
عليهم واحداً واحداً.. نتشاور
ونتدارس ونتدارك، وأن نتقدم معاً
إلى الأمام!

١١ / ١٠ / ٢٠٠٠

أبناء الشيطان.. كارثة السينما المصرية

أكثر ما يستفز في هذا الفيلم «أبناء الشيطان» هو الإعلان الثوري الذي يذاع عنه كل دقيقة في التلفزيون المصري، إذ يدعى الإعلان أن الفيلم «مفاجأة السينما المصرية» وهو فيلم من «إخراج فلان الفلاني» لا نريد أن نذكر اسمه هنا حتى لا نسهم في انتشاره بدون مبرر وبدون وجه حق، كما يفعل التلفزيون ..

وأخيراً شاهدنا الفيلم، وكانت مفاجأة فعلاً، ولكن ليس بالمعنى الذي قصده الإعلان، وإنما بالمعنى المضاد، فهو فيلم كارثة بكل معاني الكلمة .. فيلم لا يمكن أن يكون أمريكياً حتى .. ويدعى المخرج أن الفكرة فكرته ويقتنع بها السيناريسـت بشير الديك الذي هجر أفلامه الجيدة السابقة وأصبح يلهث وراء أى موضوع يتفق معه على كتابته حتى لا يصدأ القلم وتجف الأحبار، والنصيحة الوحيدة التي يمكن أن نسديها له هي أنه لا خوف على القلم والأحبار، وأن أحداً لا يموت من الجوع في مصر بصفة خاصة .. فإذا كان السيناريسـت المعروف قد اشترك مع المخرج غير الشهير في صنع هذه الكارثة المروعة، فالغريب أن يكون الراعي الرسمي للكارثة هو التلفزيون المصري، الذي أراد أن يسهم في انفراجة أزمة السينما وشجعناه وهللنا له، فإذا به يسهم في كارثة الانفراجة، وعددنا أن الأزمة الكريمة أفضل بكثير من الانفراجة المسيلة والمشينة ..

ولا نريد بعد ذلك أن نتعرض للتصوير، فما قيمته وسط هذا الضباب ولا للمونتاج، فما قيمته وسط هذا الجفاف، ولا للموسيقى، فما قيمتها وسط هذا الضجيج؟!

ولا نريد كذلك أن نتعرض للتمثيل، فما قيمته إذا كان حسين فهمي قد سمح لنفسه أن يؤدي مثل هذا الدور وأن يظهر بهذه الشخصية، وقد أعلن بنفسه أنه خدع في الدور وفي الفيلم كله، ولكن اعترافه لا يغفر له هذا الخطأ الذي يقترب من الخطيئة، في وقت يلمع فيه اسمه كرئيس لمهرجان سينمائي كبير وكبطل لمسلسلات ناجحة، بغض النظر عن كتابة اسمه بعد اسم غيره، وبغض النظر عن قيامه بالدور الثاني وليس دور البطولة، ولو أن الفيلم كان جيداً وفاز مثلاً في أحد المهرجانات لفاز حسين فهمي بالدور الثاني وغضب بعد ذلك مثلما غضبت هالة صدقي عندما فازت بجائزة الدور الثاني في مهرجان الإسكندرية الأخير!

وما قيمة التمثيل إذا كان فاروق الفيشاوي قد قبل دوراً يضرب فيه أحد المصارعين الحجرين وكأنه قادم من حلبات الرومان القدامى، وإذا كان قد وافق على هذا الذكاء الخارق الذي يفوق ذكاء رجال المافيا في مصر وتركيا!.. وما قيمة التمثيل إذا كان حمدي الوزير و خليل مرسى وفاق عزب قد أدوا هذه الأدوار النمطية المسطحة رغم المحاولات للفكاك من أسرها!.. وما قيمة التمثيل إذا كانت عبير صبرى وجيهان سلامة وشريفة ماهر قد أدين هذه الأدوار بغير إضافة إلى رصيدهن، بل أخذت هذه الأدوار من رصيدهن!.. وربما يكون الوحيد الذي نجا من هذا «المطب» الغريب العجيب حقاً هو محمد أبو داود بأدائه الهادئ المقنع خارج إطار النمطية ودون حذقة في الوقت نفسه!

إنها حدوتة عصابة المخدرات التي يخترقها ضابط صغير بإدارة مكافحة المخدرات، وينخرط في ضروبها ومسالكها بعد أن تزج به إدارته في السجن ليختلط بأفراد العصابة المسجونين، وتمكنه من الهرب مع أحد أفراد هذه

العصابة، كما تمكنهما من الهرب إلى تركيا حيث الرجل الكبير الذى لا يعرفه أحد، والمتصل بالرجل الآخر الذى يتولى أعماله فى مصر.. ويستطيع المتابع أن يعود إلى مصر ليقبض على أفراد العصابة المصريين، وليس أفراد العصابة التركية.. وخلال هذه الحدوتة التى شاهدناها مئات المرات فى السينما المصرية والعالمية، نصطدم برجال لا تعرف قلوبهم الرحمة ولا الإنسانية، يقتلون خلف الظهر ويقطعون الرقاب، ويخدعون ويخونون بعضهم بعضاً وهكذا..

فإذا كان هذا يحدث خارج مصر، فكيف ننقله بكل هذا الغشم، إلى محيطنا الخالى تماماً من مثل هذا السلوك وهذه التصرفات لمجرد تحقيق ما يسمى بالأكشن أو الحركة والساسبس أو الإثارة، علماً بأن الأكشن والساسبس من الفنون الصعبة التى نحتاج إلى دقة وحكمة حتى الوصول إلى الإقناع.. فتتذكر معاً مرة أخرى أن هذا الفيلم «أبناء الشيطان» لمخرجه فلان هو كارثة السينما المصرية!

و.. كلمة

الحب الحقيقى كالنجوم يتلألأ
دائماً.. وليس كالثهاب ينطفئ
فجأة!

٢٠٠٠ / ١١ / ٢٢

ليه خلتنى أحبك.. وأندم على حبك

بعد أن تفشت ظاهرة تقسيم الفيلم أثناء عرضه بدور السينما إلى جزئين، أصبح الفيلم مثل مباريات كرة القدم من شوتين.. وهكذا عرض الشوط الأول من فيلم «ليه خلتنى أحبك»، وجاء الشوط أو العرض سيمفونية رائعة وتقنية مبهرة..

فقد اشتركت المخرجة ساندرا نشأت، أو ساندرا فى اختيار الأماكن وتحديد الكادرات، مع المصور أحمد عبدالعزیز فى توزيع الإضاءة وتحديد اللقطات، أماكن لم نشهدها من قبل وكأنها اكتشاف جديد وكادرات فنية خاصة اللقطات الفوتوغرافية، وإضاءة مناسبة تماماً للمواقف والوجوه، وأدى فريق التمثيل الأساسى والاحتياطى أداءاً متناغماً متكاملًا يزخر بفنون اللعبة أو التمثيل، من كوميدى خفيفة الظل عفيفة الألفاظ ورومانسية ناعمة تحرك الوجدان والأشجان، شارك فيهما معاً الأشبال الذين صعدوا للفريق الأول أو صدارة الصفوف، والخبرات المتمثلة فى رجاء الجداوى التى لعبت فى مركز جديد ملأته بالأداء الكوميدى الحيوى على طريقة ميمى شكيب الطيبة لا الشريرة، أما الأشبال فجاء كريم عبدالعزیز أو كريم هدفًا ماهرًا، شكلاً وخفة وجرأة وكأنه صورة مصغرة من حسام حسن وعبدالحليم حافظ، وجاءت حلا شحبة أو حلا فى مركز الونج الذى يهوى الكرة للهداف، رشيقة نضرة حاملة لطيفة، وجاء أحمد حلمى أو حلمى فى مركز الدفاع الذى يدفع بلمساته الكوميدية قبل أن تفتر الكوميديا أو ترزح تحت نير الرومانسية بأداء أفضل بكثير من ذى قبل، وجاءت منى زكى أو منى فى مركز الظهير المهاجم الذى يؤدى مهمتين أو

دورين، دور المحبة العاشقة التي تتوزع بين ألم هجر المحب الذي يدفعها إلى الانتقام، والإخلاص في الحب والذي يشعرها بالندم كلما تسببت في إيذاء حبيبها، رغم أن الشخصية برمتها لم تكن مناسبة لها بعد أن نجحت في أدوار الفتاة الرقيقة المحبة والمحبوبة معاً.. وتابعنا سيناريو ولید سيف في هذا الشوط الأول أو الجزء الأول بحب وفرحة وبهجة وقد تخلله حوار راق ونظيف وظريف ومقتع، كما استمعنا إلى كلمات واستمتعنا بألحان كل من بهاء الدين محمد ورياض الهمشري، حتى مونتاچ داليا هلال كان سريعاً ومتلاحقاً ومتلاصقاً دون أية نقلات مفاجئة أو (جابات) واضحة أو (راكور) خاطئ..

وهكذا انتهى الشوط الأول أو الجزء الأول ليعلن عن ميلاد حقيقى لكل هؤلاء، فريق تفوق على كل فرق كأس العالم أو كل أفلام العالم المحلية بما فيها (مصير) يوسف شاهين والعالمية بما فيها (تايتانيك) دى نيرو.. وقلت في نفسى «الحمد لله، أخيراً شاهدت فيلماً أمدحه حتى لا يقال إنى أهاجم الجميع (عمال على بطلان) وأننى (أشتم) كما يدعى البعض، علماً بأن النقد ليس (شنائم) فهو تعبير خاطئ والنقد ليس من أجل الصعود كما يقول البعض على أكتاف المشاهير قلت في نفسى سأعطى درجة على طريقة الراحل نجيب المستكاوى ٩ من ١٠ لأن الكمال لله وحده.. وعدنا لمشاهدة الشوط الثانى أو الجزء الثانى من الفيلم، وكانت الكارثة غير المتوقعة، انقلبت المباراة أو الفيلم تماماً، وكأن المدير الفنى قد دخل فى غيبوبة وتم تغييره، وكأن الفريق قد أصيب بتسمم وتم استدعاء الاحتياطى غير المدرب وغير المستعد.. فالسيناريو ضل طريقه ودخل فى متاهات الخطوبة المتكررة، والحوار فقد حيويته وعباراته الكوميديّة الرشيقة، والإخراج فاجأه الدور وأخذ يتخبط، والتصوير احترقت عدساته وتم استبدالها بعدسات حطمها السرطان الزجاجى، وكلمات الأغنيات والألحان أفلست وتم اللجوء لأغنيات وألحان الأفلام القديمة، واصطدمنا وصودمنا بالمطرب الشعبى والراقصة البرميلية والضيف الثقيل مدرس الإنجليزى السابق هو وأسرته الجائعة النهمّة الشرهة بلا أى مواقف كوميدية ولا أى إفيهات ضاحكة ولا أى حوار له معنى أو قيمة.. وتغيرت

ملاح وأداء وخفة ظل كريم وحلا وحلمى ومنى ورجاء وكل من ظهر فى
الجزء الثانى.. وقلت لنفسى «خسارة وألف خسارة، فقد عشمونا بالحلل وجعلونا
نبنى قصوراً فى الرمال ونحرث فى البحر وقلت سأعطى درجة على طريقة
المستكوى ١ من ١٠ حتى لا أعطى صفراً من ١٠.. فبعد أن تألق الفريق
ووصل إلى القمة فى الجزء الأول ناله التعب والإنهاك والنفس القصير فى
الجزء الثانى مما أدى إلى هبوطه إلى أدنى مستوى!
فلماذا أوليه، ليه خلتنى أحبك، وليه خلتنى أندم على حبك، روح منك لله!

همسة

الأستاذ رجاء النقاش عاشق مغمض العينين، يحب عادل إمام بقلبه دون
عقله، فلا يرى غير إيجابياته ويغضب ممن يخالفه، وأنا أيضاً أحب عادل إمام
ولكن بقلبي وعقلي معاً، فأرى إيجابياته وسلبياته جميعاً ولا أغضب ممن
يتشبع له بشكل مطلق، وهذا هو الفارق.

و.. كلمة

من الممكن الاستغناء عن أى شيء
وكل شيء فى الحياة إلا الحياة!

٢٠٠١/١/٣

سوق المتعة.. غش تجارى وفنى!

إذا كان الخطاب يعرف من عنوانه، فإن أفيش «سوق المتعة» يشويه الغش التجارى، فهو يحمل اسم إلهام شاهين كشريكة فى البطولة مع محمود عبد العزيز.. لكن فاروق الفيشاوى لم يظهر سوى فى مشهدين فقط، ولم يظهر حمدي أحمد إلا فى مشهد واحد فقط، بينما جاء دور إلهام شاهين كممثلة مساعدة.. وهكذا خدعنا الأفيش..

وكان ينبغى أن تكتب هذه الأسماء كصنيف شرف، كما جرت العادة.. أما الغش الفنى فيتمثل فى إسمى وحيد حامد وسمير سيف، فأغلب الظن أن الأول لم يكتب هذا الفيلم وأنه عهد بفكرته إلى ورشة سيناريو على طريقة السيناريست عبد الحى أديب وغيره، وأن الثانى لم يخرج هذا الفيلم وأنه عهد به إلى أحد مساعديه كما فعل يوسف شاهين أخيراً.. وخلق بهما أن يؤكد هذا الظن، فإذا تمسكا بالأفيش فإن المصيبة أعظم وتشهد عليهما أفلامهما الرائعة السابقة.. فالموضوع والمعالجة والحوار لا يمكن تصنيفهم بأى حال تحت أى مذهب من المذاهب الأدبية ولا حتى مذهب العبث واللا معقول، لأنه مذهب له أصوله وقواعده التى فاز من أجلها رائده صمويل بيكيت بجائزة نوبل.. فكيف يعقل أن سجيناً خرج بعد عشرين عاماً وهو يعلم أنه مظلوم، والمفروض أن يخرج بعد نصف المدة لحسن السير والسلوك ثم يراقب ليلاً فى مسكنه.. وفجأة يجرى إليه شخص غريب ليسلمه سبعة ملايين جنيه ونصف مليون جنيه فى كراتين، وهى نصيبه من صفقة هيروين لا يعرف عنها شيئاً وإن كان قد اتهم بجلب كيس واحد وضع فى حقيبته دون علمه؟!... ثم ترسل له

عصابة المافيا هذه مدير أعمال وسكرتيرة رهن إشارته وتنفيذ أوامره وإعادة شبابه وحبيوته وتحقيق أحلامه، بما فيها اختيار امرأة من بين صور الإنترنت ليستمتع بها...

ونفاجأ بأن فتاة الهوى هذه هي موظفة معدمة تكتب على الآلة الكاتبة وتعيش مع أسرتها الفقيرة وشقيقها (الحمش) الذي تخشاه فلا تتأخر بعد منتصف الليل وتشترط فيمن تمتعه ألا يكون عربياً أو خواجه أو مسناً أو دميماً... ثم نفاجأ بعد أن يقضى متعته الطبيعية معها، بأنه يتذكر السجن وما كان يحدث له فيه، فيطلب منها أن تلعب دور فتاة الاستريبتيز حتى يمارس عاداته التي كان يمارسها في السجن وحيداً وهنا ترفض الزواج منه رغم أنه حلمها فهو لا يستطيع أن يفك حسره في التواليت ولكن في سلة المهملات التي تشبه (جردل) السجن لدرجة أنه يقيم مزرعة وعنابر ويعين مدير سجنه السابق والمساجين الذين خرجوا معه أو بعده ويعيش وسطهم ويتلقى إهانات المدير والسجان بمزاجه وينظف دورة المياه، أي أنه يستعيد حياة السجن وكأنها (أوحشته) أو اعتاد عليها ولا يستطيع أن يتخلص منها لدرجة العقدة، صارباً بالملابيين عرض الحائط بدلاً من أن يبغض هذه السنوات العجاف الظالمة، ثم يطلب من مدير أعماله التعرف على رئيس المافيا، فيساق إليه لكي يلقي حتفه لمجرد هذا الطلب الذي تراجع عنه، وقبل أن يقتل برصاص الحرس يخنق الرجل الكبير بجنزير من الحديد...

هذه هي القصة، وهذا هو السيناريو، أما الحوار فملئ بالتلميحات الجنسية الخادشة والقريبة من التصريح الذي يصل إلى اتهام مأمور السجن بأنه كان يضاجع المساجين فرداً فرداً، إلا هو لأنه أصيب بحالة إسهال فجأة... أما الإخراج فقد سار على نهج أفلام البورنو أو أفلام الجنس، وزاد الطين بله عندما أظهر البطل أكثر من مرة وهو في التواليت بالصوت والصورة، شيء قبيح ومقزز ومقرف، ولا يمكن أن تكون هذه هي الواقعية، فالفن هو الجمال، حتى القبح يتحول في الفن إلى قبح جميل وليس أبداً إلى قبح قبيح... هكذا تعلمنا وهذا هو ما ينبغي أن يكون...

ونسأل محمود عبدالعزيز الذى كتبنا عنه فى فيلم «النمس» بأعظم تحية
وقلنا إنه أحسن ممثل فى عام ٢٠٠٠، كيف تقبل مثل هذا الدور بكل ما فيه
من (سوءات) وهذا الفيلم بكل ما فيه من سيئات.

ونصل إلى الكارثة الأكبر.. كارثة أن يكون منتج هذا الفيلم هو «التليفزيون»
الذى دخل مجال الإنتاج لهدفين، ملء ساعات الإرسال على قنواته برؤيته لا
برؤى المنتجين التجاريين والارتقاء بمستوى السينما والمساهمة فى إنقاذها
وحل أزمتها، أو هذا هو المفترض.. فهل سيبيث التليفزيون هذا الفيلم
لجمهوره؟! وهل هذه هى رؤيته ونوعية أفلامه التى سترقى بها السينما وتنقذ
وتحل أزمتها؟!.. نريد إجابة لأن الصمت مصيبة أعظم!.

معذرة لتناول مضمون الفيلم على هذا النحو، علما بأن ما جاء فيه أبشع
بكثير مما ذكرناه!.. وعلى صناع الفيلم أن يشاهدوا فيلمي «صاد» الفرنسى
و«كويلز» الأمريكى اللذين تناولوا شخصية الماركيز دى صاد المصاب بالسادية
أى تعذيب الآخرين والماسوشية أى تعذيب الذات، ليتعلموا الطريقة الفنية التى
لا تثير الاشمزاز فى تناول مثل هذه الحالات!.

.. كلمة

الكلمة كالطلقة إذا أطلقت يستحيل

الإمساك بها!

٢٠٠١/١/١٠

وردة حمراء.. أم ليال حمراء؟!

ما زالت

المخرجة إيناس الدغيدى مصرة على تقديم أفلام «بورنو» أى جنسية بدعوى الحرية والتحرر والتحضّر والانفتاح وسلسلة التعبيرات البراقة التى لا نجرو على مناهضتها واستنكارها إذا كانت حقاً كذلك، أما إذا تحولت إلى فوضى وإباحية وردة وجنس فينبغى أن نتوقف لتصحیح تلك المفاهيم الخاطئة والمعايير المغلوطة دون انغلاق أو ضيق أفق أو تخلف إلى آخر هذه التعبيرات التى يتشدقون بها للدفاع عن أنفسهم بغير حق علماً بأن الفن فى كل ما يتناوله بما فى ذلك الجنس سمو ورقى وشفافية وجمال إلى آخر هذه التعبيرات الثرية التى لا يعرفونها على حقيقتها!

فيلم «الوردة الحمراء» خلعت فيه المخرجة برقع الحياء وكذلك فعلت بطلته بالتبعية ومع هذا فليست هذه هى نقطة الضعف الوحيدة فى الفيلم فهو مأخوذ عن فيلم «جilda» الشهير الذى قامت ببطلته ريتا هيوارث أمام جيلين فورد وشتان بينهما وبين يسرا ومصطفى فهمى.. فكيف يجزو السيناريسـت المـخـضـرم عبدالحى أديب على الادعاء بأن الموضوع من تأليفه؟! وهو أمر يستدعى إعادة النظر فى كل أفلامه بما فيها باب الحديد الذى شاركه يوسف شاهين فى كتابة السيناريو، فقد نمر أفلام لا نستطيع اكتشاف مصادرها ذلك أن النقاد غير مطالبين بقراءة كل الروايات والمسرحيات ومشاهدة كل الأفلام والمسلسلات التى ظهرت فى أنحاء الدنيا على مر التاريخ!

فإذا انتقلنا إلى السيناريو وجدناه تمصيراً معسوخاً ومعالجة مفككة وإفتراساً ساذجاً بوجود مافيا سلاح في مصر على هذا النحو الأمريكي، فمصر ليست أمريكا ولن تكون والشرق شرق والغرب غرب، من بعد و من قبل رداً على فكر فيلسوفنا الراحل زكي نجيب محمود... أما الحوار فلا علاقة له بالشخصيات ولا المواقف فهو ضجيج بلا طحن وثرثرة بلا طائل... ونصل إلى الإخراج فنراه يسير في ركب السيناريو بلا رؤية إلا إذا كانت الرؤية هي علاقة المرأة بالرجل أو علاقة الرجال بالنساء من زاوية واحدة هي الجنس ولا شيء غيره هو الذي يحرك الجميع ويكافئ الوسائل المشروعة وغير المشروعة وكأن كلاً منهم لا عمل له غير ذلك فهو ليس مشغولاً بأسرة ولا مهموماً بقضايا مجتمعه ووطنه إن لم نقل قضايا العالم التي أصبح المواطن العادي مشغولاً بها ومتابعاً لها على الأقل من خلال الصحف ونشرات الأخبار التليفزيونية، وهكذا يتحول أبطال الفيلم إلى عبيد لغرائزهم مثل كل أبطال الكاتب والمخرجة، فهل ننسى «كلام الليل، واستاكوزا، وغيرهما؟! دون أن ننسى أفلاماً جيدة ومتوازنة تحمل قضية للمخرجة بصفة خاصة رغم أنها كانت في بداية الطريق مثل «قضية سميحة بدران»، «لحم رخيص»، «و زمن الممنوع»، و«عفواً أيها القانون»، ويعز علينا المجهود الضائع والفن المبدد لكل من مدير التصوير طارق التلمساني والمونتيرة سلوى بكير وواضع الموسيقى التصويرية حسين الإمام... وينتهي بنا المطاف إلى الأبطال يسرا التي ينبغي أن تفرق بين صداقتها للمخرجة وقبول المآزق القتالية التي تضعها فيها، فهل هي سعيدة بأن تنهى مرحلة النجومية بمثل هذه الأفلام التي كان من الممكن أن تتقبلها وهي في بداية المشوار؟! وماذا تضع نفسها وفنّها في مقارنة ظالمة مع فنانة عالمية وعظيمة لم تتكرر حتى في هوليوود ذاتها وهي ريتا هيوآرث؟! وكيف تقوم بأدوار الإغراء والعشق والغرام بعد أن وصلت إلى سن النضج ومرحلة الأداء العقلي وليس الجسدي؟! أحمد رمزي الذي تقلبنا عودته في مسلسل «وجه القمر» في شخصية ثلاث مرسلته الحالية بعد أن أسقطنا عودته غير المشرفة في «قط الصحراء» يقبل دوراً يضعنا في حرج مرة أخرى بحيث يصعب علينا إسقاطه هو الآخر..

مصطفى فهمى الذى جاء بديلاً - أغلب الظن - لشقيقه - وجاء من بطولاته التلفزيونية المقبولة والمعقولة اعتقاداً منه أنه لا فارق بين التلفزيون والسينما «وأهو كله تمثيل وأكل عيش، فلعله يعى الدرس ويخرج من التجربة بعبرة ويقين بأن هناك فارقاً!

وأخيراً نكرر ما قلناه فى الأسبوع الماضى بمناسبة فيلم «سوق المتعة، عن التلفزيون ودوره فى مجال الإنتاج السينمائى إذ طلبنا رداً شافياً من المسؤولين عن هذا الجهاز ولم يصلنا الرد ولن يصلنا أبداً ونقول مرة أخرى وليست أخيرة هل أنتم بهذه الأفلام تنقذون السينما وترتفعون بمستواها أم إنكم تساهمون فى إحكام الأزمة وتردى مستواها؟!

.. كلمة

إذا كنت مقدماً على خسارة فلا
تخسر خسارة فادحة!

٢٠٠١/١/١٧

دعوة لمشاهدة هذا الفيلم

أخيراً شاهدنا فيلماً جيداً وجاداً ونظيفاً، يناقش توجهات الشباب وأحاسيسهم وحكمة الكبار ومشاعرهم، ويمزج بين الرؤية الاجتماعية والصدق الرومانسي، يقوم الرذائل والغرائز ويعطى من شأن القيم والأعراف ببساطة وإنسيابية، بلا صنّيج ولا عنصرية ولا صخب، ودون ميلودراما فجة أو زاعقة، ويستعرض نسيج الأمة من خلال الإخاء الديني بعيداً عن التعصب وبعيداً أيضاً عن المبالغة، على اعتبار أنه منذ القدم نسيج شفاف وناصع ليس في حاجة إلى تأكيد أو تصعيد...

إن فيلم «أولى ثانوى» تعبير عن الحرية في إطار من الالتزام وتبرير للتحرر بعيداً عن الانحلال ومسايرة لركب التطور والتحضر في مواجهة الجمود والرجعية... فالطبيب الذى يشطب من جدول النقابة ويمنع من ممارسة المهنة نتيجة لخطأ غير مقصود يدفع ثمنه سجنًا، يستعيد نفسه ويعمل في مجال ترميم التحف القديمة والتقاط الأصيل منها في المزادات، يلتقى بسيدة مطلقة من هواة التحف التى لا تفهم فيها، فيطلعها على الحقيقة ويخلصها من التحف المزيفة وتنشأ بينهما صداقة تتحول إلى حب بينما يحتضن ثلاثة من الطلبة أحدهم يعيش بلا أب ولا أم فتتاح له فرصة أن يفسد وأن يضل الطريق ويضل أيضاً زميليه المسلم الهادئ والمسيحى الطبيب، ويحىء احتضان الرجل لهم على شكل توجيه وحماية، فهو يدفعهم إلى العمل ويمنع الأول من الانحراف فى الوقت الذى يبارك فيه مشاعر الثانى الغضة نحو ابنة السيدة، وعندما تحين لحظة إعلان ارتباطه بهذه السيدة ينقل الثالث إلى العناية المركزة ويلفظ أنفاسه

وسط أحزان الجميع الحقيقية التي تشهدها الكنيسة حيث يشاركون في وداعه..
وفي مشهدين متتاليين تكتمل الدائرة، الأول في المطار حيث يستقبل زوجته وابنته اللتين هجرتاه بعد أزمته المهنية، فإذا بهما تخبراه بأنهما في زيارة سياحية عابرة وأنهما عائدتان إلى مهنهما، والثاني في بيته حيث يستقبل حبيبته، وإذا بهما ينطلقان نحو حياة جديدة لا تعرف الماضي ولا تعترف بالسن...

صحيح أن المخرج محمد أبو سيف لم يفرق بين إيقاع الجانب الاجتماعي واللحظات الرومانسية، فجاء إيقاع الرومانسية الهادئ على حساب الإيقاع السريع المقتد في الجزء الأول، مما جعل الإيقاع العام بطيئاً وهكذا جاءت موسيقى عمر خيرت... إلا أن مشهد الأم والابنة في حجرتين متجاورتين وهما تقرأان رسالة الرجل والفتى بصوتيهما المختلطين بالعبارات ذاتها، يعد هو المشهد الرئيسي أو «الماستر سين» الجديد والمبتكر والذي يعبر عن قمة رومانسية هذا الفيلم..

وصحيح أيضاً أن كاميرا مدير التصوير كمال عبدالعزيز لم تنتج لها فرصة التألق والتميز، إلا أنه لم يلجأ إلى الظلام والإفلام، سمة التصوير في أفلام كثيرة ظهرت أخيراً، بلا أي معنى أو هدف.. بينما ساعد مونتاج عادل منير على الإحساس ببطء الإيقاع العام. وجاء ديكور محمود محسن موفقاً في اختيارات الألوان وترتيب التحف سواء في صالة المزادات أو في المتجر أو في بيتي الرجل والسيدة..

أما سيناريو أشرف محمد فجاء محكماً ومقنعاً ومتسقاً خاصة في رسم الشخصيات والحوار الذي تردد على ألسنة الجميع مراعيًا منطق كل شخصية على حدة..

ويرتفع أداء نور الشريف إلى أقصى درجات النضج والرعي، مستفيداً من خبرة السنين وتنوع الأدوار والشخصيات والافتتاح بالشخصية المناسبة للمرحلة السنية دون مكابرة أو ادعاء أو إصرار، فكان بحق ما يسترو المجموعة بأكملها

يشع عليها فتستمد منه النور، ويشع على الشاشة، فيجذبنا إليها بشغف وتعلق ساحرين.. وتجذبنا أيضاً ميرفت أمين بأدائها الهادئ الواثق المعبر وبريق عينيها الذي زادت السنون عمقاً ووعياً وفيض حنين.. أما ماهر عصام فكان هو الملح المالح لتلك الوجبة المليحة مع زميليه المرنين الموهوبين ومديرة البيت حنان يوسف نموذجاً جديداً غير متكرر ولا مقلد...

لقد عودتنا «شعاع» على هذا الترجمة الثقافي الرفيع والمترفع على الريح والرنين، وهو الدور الذي كنا نأمل في أن يقوم به التلفزيون بدلاً من أفلامه الفاشلة فكراً وفنياً، فمثل هذا الفيلم «أولى ثانوى» الذي ندعو لمشاهدته هو النموذج الذي ينبغي أن يحتذى به التلفزيون إذا أراد أن يستمر في الإنتاج.

و.. كلمة

النجوم إذا التقت احترقت!

٢٠٠١/١/٢٤

فرقة بنات.. كوميديا ولكن!

على الرغم من أن كوميديا تشبه الرجال بالنساء قد عفى عليها الزمن، ولم تعد تقدم عالمياً إلا فيما ندر وبشكل جديد ومتقن على طريقة فيلم «بابا الشغالة»، إلا أنها قدمت في فيلم «فرقة بنات ويس» من خلال نجم الكوميديا الصاعد هانى رمزى والممثل متنوع الأدوار ماجد المصرى، بشكل مقبول، وإن استغرق معظم فترات الفيلم، علماً بأنهما معاً عندما مثلا دوريهما كرجال كانا مقنعين أكثر وكوميديين أكثر، ولم يكونا فى حاجة إلى ثياب وباروكات وماكياج وحركات النساء لإضحاكنا خاصة هانى رمزى..

أما الموضوع فبسيط للغاية ولم يجهد كاتب السيناريو أيمن حسنى وشريف شعبان نفسيهما لتضمينه عناصر درامية تعتمد على مواقف طبيعية أو غير مفتعلة لتفجير الكوميديا المقصودة كقوام مستهدف للفيلم ولا شيء غيرها بالإضافة إلى ممثلة جديدة افترض المخرج شريف شعبان أنها نجمة إغراء قادمة، والواقع أن المايوه البكى الساخن والميكروجيب الملتصق والحملات الرفيعة لا تكفى لصناعة نجمة إغراء أو فتاة إغراء أو حتى ممثلة إغراء، فالإغراء فى العينين، وهذه الممثلة أميرة فتحى لا تتمتع بعينين فيهما ذلك الإغراء التمثيلى البعيد عن الفجاجة والداعى إلى مجرد الرغبة، إن الإغراء الحقيقى فن له قواعده وأصوله وتقديره.. ولا يكفى كذلك حشد دسنة من البنات وإطلاقهن على الشاطئ بالمايوهات البكى وإخراجهن من الغرف يقمصان النوم وصعودهن على منصات الملاهى الليلية بفساتين السهرة العارية من كل جانب، حتى يرضى المشاهد ويسعد ويدعو غيره للمشاهدة والسعادة..

فالسنيما لها سحرها الخاص الذي يعتمد أساساً على الصدق الفني، وهذا الصدق من الممكن أن يتحقق من خلال الكوميديا أو حتى التراجيديا، بالثراء الإنتاجي أو حتى بالإمكانات المحدودة، بنجوم شباك أو حتى بوجوه جديدة وهكذا..

وأما المبرر لتشبه البطلين بالنساء فلا معنى له، فصاحبة فرقة البنات الموسيقية تبحث دون جدوى عن عازفتين للترومبيت والساكس لأنها ترفض الرجال، بينما مدير الفرقة رجل، في الوقت الذي لا يجد فيه عازفا هاتين الألتين بالتحديد أى عمل، فيلجأان إلى تلك الحيلة، التقدم على أنهما فتاتان، رغم ضخامة جسميهما، ومع هذا يقع الرجال في غرامهما، ويقعان في غرام الفتيات.. ويتنقل أحدهما (ماجد المصري) بين دورى الرجل والمرأة حتى يلتقى بمحبوبته التي تبادلته الحب، ومع هذا لا يمارس معها الحب حتى وهو رجل بدعوى أنه مصاب بعقدة، بينما يمارس صديقه الحب مع فتاته حتى وهو في ثوب امرأة.. ونفاجأ بموضوع فيلم جانبي آخر لا علاقة له بالموضوع الرئيسى إلا بالصدفة والتعنت و(الحشر) و(الحشو).. موضوع عصاة المافيا التي (تتحدى) الشرطة وتصفى بعضها البعض جسدياً حتى تنتصر الشرطة في نهاية المطاف، وهو الموضوع الذي أصبح مكرراً ومقرراً رغم غرابته على مجتمعنا وعدم وجوده على هذا النحو أصلاً جملة وتفصيلاً..

المخرج شريف شعبان لم يستطع أن يقدم فيلماً كوميدياً رفيع المستوى، ولا حجة له، فهو شريك في كتابة السيناريو المقتبس أصلاً عن فيلم البعض يفضلونها ساخنة، وقد كان فيلماً من درر السينما العالمية.. وما يدعونا لاحترام أصحاب هذا الفيلم وصناعه أنهم أعلنوا صراحة أن الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأجنبي ولم يدعوا مثل جيرانهم في دور العرض الأخرى أن الفيلم المصري من تأليفهم الخالص دون اعتبار لإمكان كشفهم كما حدث، ومع هذا فهم مستمرين في ادعاءاتهم الكاذبة وسرقة حقوق الغير الأدبية على أقل تقدير..

الملحن عصام كارمكا لم يضيف جديداً إلى ألحانه السابقة التي تجيء جميعها على وتيرة واحدة، في الوقت الذي لم تصنف فيه الممثلة أميرة فتحى أى جديد بالنسبة للأحداث الغنائية وباتت مشتتة بين التمثيل والغناء، فلم تتألق

فى أى منهما رغم الفرصة الكبيرة والنادرة التى أتاحت لها ولم تتح لغيرها من مستحقيها ..

مديرا التصوير مصطفى عز الدين ورضا السيد لم يتمكنوا من استغلال كاميرائهما المتنقلة إلى سحر الغردقة، فلم نشاهد أكثر مما نشاهد مراراً وتكراراً فى برنامجى التليفزيون السياحيين اللذين ملئناهما تماماً ..

الفنان هانى رمزى، نرجو أن نراك فى فيلم آخر وقد تفجرت الكوميديا التى ما زالت كامنة فى داخلك، تنتظر علاء الدين ومصباحه السحرى أو على بابا الذى يصيح أمام أبوابها بعبارة الشهيرة «افتح يا سمسم، أو افتح يا هانى!

و.. كلمة

من يتقبل الهزيمة بوعى يستطيع
أن ينتصر، ومن يرجع الهزيمة إلى
أسباب واهية سيظل أسيراً لها!

٢٠٠١/١/٣١

لى لى.. فيلم الرعشة الأولى!

ظاهرة الأفلام الروائية القصيرة التى بدأت تنتشر وأصبحت تقدم فى عروض خاصة للنقاد والصحفيين والفنانين، ولا يبقى سوى عرضها مع الأفلام الروائية الطويلة فى دور العرض للجمهور وبثها على قنوات التلفزيون، خاصة أن جهات التلفزيون الإنتاجية بدأت تشارك فى إنتاج هذه الأفلام.

أول هذه الأفلام التى شاهدناها مؤخراً فيلم «إيزيدورا» تأليف وإخراج الفنان عمر ناجى، ثم قدم أحمد ابن الفنان مدحت مرسى فيلم «زهرة الإسكندر» الذى برعت فيه الفنانة زيزى البدرأوى وأخيراً يقدم لنا مروان ابن الكاتب وحيد حامد فيلم «لى لى» من إخراجهِ إلى جانب كتابة السيناريو عن قصة قصيرة للراحل يوسف إدريس.

والقصة القصيرة بشكل عام هى أصلح نوع للأفلام الروائية القصيرة بدلاً من مطها لكى يستوعبها الفيلم الروائى الطويل، وهو ما حدث كثيراً مع كتابنا فى أفلامنا.. ولهذا جاء هذا الفيلم القصير «لى لى» مستوعباً للقصة القصيرة التى تميزت شأنها شأن القصص القصيرة بالحبكة والتركيز والتكثيف والموضوع الرئيسى والشخصية المحورية، أما الموضوع فهو الدين فى الحارة المصرية أو فى حارة الباطنية الشهيرة بتجارة المخدرات فى وضح النهار، وأما الشخصية فهى ذلك الشيخ الشاب الذى عين خطيباً ومؤذناً فى الجامع الكبير، فوجد نفسه مدفوعاً لهذابة أهل الحارة وفى مقدمتهم المعلم كبير تجار

المخدرات وفاتنة الحى لى لى التى تسحر الجميع دون أن يشعر بها أحد، ولكنه يفشل فى دعوته ويكاد يصطدم بالمعلم، إلا أن أخطر ما يواجهه غواية تلك الفاتنة له ومحاولة الفكاك من أسرها دون جدوى حتى أنه لم يستطع مرة أن يؤذن لأنها تشاغله من غرفتها التى تطل عليها المئذنة العالية، ولا يستطيع مرة أن يكمل الصلاة وهو يؤم المصلين لأنها تشغل خياله من على بعد خارج صحن المسجد، ولكنه يستطيع فى النهاية أن يستغفر ربه ويتخلص من سلطانها عليه وسيطرته على فكره ومشاعره .

السيناريو جاء بسيطاً وسلساً، والحوار كان موحياً ومعبراً، والإخراج عمد إلى المشاهد السريعة المتلاحقة والهادئة فى الوقت نفسه، كما تعتمد اللقطات البعيدة والقريبة دون إسراف خاصة اللقطات الكبيرة جداً، واختار بدقة العناصر الراسخة المحترفة فى الأداء التمثيلى، فى الوقت الذى جاور هذه العناصر بطاقات شابة جديدة واعدة، فنجح فى هذه المعادلة دون تغليب كفة على أخرى ودون تجاهل فريق لحساب فريق آخر.. حتى العناصر الفنية حرص على أن تكون ممثلة لجيله حتى تكتمل الرؤية دون التعرض للانفصام والنشاز.. فاختر سامى العدل وسعيد الصالح إلى جانب عمرو واكد الذى أدى دور الشيخ بسماحة ووعى وصدق، ساعدته ملامح وجهه وأسعفته نبرات صوته، وهو يذكرنا بالفنان هشام سليم فى شبابه، أما دينا نديم فقد أدت دور الفتاة قريبة الصفات والمواصفات من سالومي أشهر غاوية فى التاريخ وغانية تاييس لأناتول فرانس ومع ذلك قدمت الإغراء بعيداً عن العرى والإسفاف والفجاجة، قدمته بنظرات العين وحركات الكتفين ورجفات الشفتين، وإن خدمتها زوايا التصوير أحياناً فأظهرت جمالها، وأصرت بها زوايا أخرى قتلت من هذا الجمال، وهكذا كان مدير التصوير إيهاب محمد على خلال الفيلم، فقد نجح فى لقطات كثيرة وأبرزها لقطة المئذنة بطولها من أسفل إلى أعلى كإيحاء رمزى أو رمز إيحاءى، ولم يوفق فى لقطات أخرى وخاصة طاولة تقطيع المخدرات وطابور الزبائن.. بينما جاء مونتاج معزز الكاتب متسقاً مع رؤية المخرج محتفظاً بإيقاعه، وعرف خالد حماد كيف يختار التيمات والموتيفات

الموسيقية المعبرة عن مشاهد الفيلم المتنوعة من المشاعر والأحاسيس الدينية والدنيوية على حد سواء.. وحافظ ديكور باسل حسام على الجو العام داخل الحارة وداخل المسجد وداخل المنزل.

فإذا كان الفيلم قد فاز بجائزة الجمهور الغربي في مهرجان «كليرمون فيران، السينمائي الدولي الثالث عشر، وهو مهرجان فرنسي يهتم بإبداعات الشباب، بسبب الجرأة في تناول الموضوع، فإن الجمهور المصري قد رحب به رغم جرأة الموضوع.. وفي الحالتين فإن سبب النجاح الحقيقي هو الرعشة الأولى التي تميز أية موهبة جديدة!

و.. كلمة

شمس الحقيقة لا تغرب أبداً!

٢٠٠١/٢/٢٨

رونڊفو.. مع جيل الشباب الطالع

«رونڊفو» هي الكتابة الصحيحة للنطق السليم لهذه الكلمة الفرنسية التي تعنى «موعد»... والفيلم عودة للموضوعات الاجتماعية خاصة ما يتصل بالشباب من الجنسين... فتاة تضطر للانحراف فى دنيا الليل والهوى، تباع جسدها من أجل شراء قوت واحتياجات أسرتها... وهو اضطرار إرادى فى نهاية الأمر يمكن استبداله بعمل شريف مهما كان متواضعاً..

تلتقى بثلاثة أصدقاء من الطلبة يخوضون المغامرة والتجربة لأول مرة، ولذلك يفشلون ويقعون فى غرامها دون أن تستجيب نتيجة لخبرتها مع أمثالهم إلا أن أحدهم يتوهم أنه يحبها بحق، ولأنها تدرك هذا الوهم تكتيه عن التماذى ولكن بلا جدوى، لدرجة أنه يعرض عليها الزواج، وعندما يتشاجر مع زميله من أجلها تبتعد عنهم جميعاً، ولكنها تقع فى براثن إرهابى يكاد يقتلها بدعى إثنائها عن طريق الخطيئة، ولا ينقذها غير الأصدقاء الثلاثة على طريقة فيلم «أيامنا الحلوة»، ويسعى الثانى إلى إلحاقها بعمل شريف فى شركة والده الذى يحاول استدراجها، وعندما ترفض يعرض عليها الزواج فتترك الشركة وتعود إلى مهنتها الأئمة.. فلماذا ترفض حب الغنى الذى استعد لتعويضها مادياً، ولماذا ترفض الزواج من رجل ثرى كان سيحميها مؤقتاً، ويؤمن مستقبلها حتى لو لم يستمر معها؟!... ومع هذا فإن الموضوع الذى طرحه عصام الشماخ بعد أن أغفلته السينما لفترة طويلة يستحق المشاهدة والمناقشة، خاصة أن السيناريو

جاء واضحاً جلياً والشخصيات حية نابضة، والمواقف واقعية طبيعية، فيما عدا بعض الملاحظات التي أبديناها في صيغة تساؤلات.

ويعود على عبدالخالق مرة أخرى إلى قاع المجتمع وسطحه ليرصد أحوال الناس ومشاكلهم ومشاكلهم وهمومهم، ولكن في اتجاه آخر هو قطاع الشباب المراهق الذي لا يعرف كيف يعبر هذه المرحلة فينجو من مساوئها ومخاطرها، ولكنه غامر بقبول العمل مع وجوه جديدة تدفع إلى المقدمة فجأة دون تمهيد كاف.. سمية الخشاب في دور يتطلب صفات ومواصفات مختلفة، ومع هذا تحملت عبء البطولة واجتهدت قدر طاقتها في تعويض احتياجات الدور.. فتحنى عبدالوهاب وخالد أبو النجا كانا ينبغي أن يتبادلا دوريهما، فالأول هو الأقرب إلى شخصية ابن العائلة المطحونة، بينما الثاني هو الأقرب إلى شخصية ابن الثرى، وبهذا كان أداءهما سيكون أفضل..

أحمد زاهر، إحساسه المبكر بالنجومية التي ما زالت بعيدة عنه يجعله يؤدي الشخصية من أعلى وليس من العمق.. إنجى شرف أدت دورها بنجاح يرشحها لدور أكبر وأكثر تركيباً.. منى حسين ملأت فراغ مثل هذه الأدوار التي تتطلب جرأة في قبولها..

ويتفق ثلاثي التصوير والمونتاج والموسيقى (كمال عبدالعزيز وصلاح عبدالرازق ومودى الإمام) في روتينية العمل دون إبداع حقيقي في الصورة والتركيب والنغمة.. وهو ما يثير تساؤلاً مهماً هو لماذا يبدع الفنان نفسه سواء كان مصوراً أو مونتيراً أو موسيقياً في فيلم ولا يبدع في فيلم آخر، هل هو التكرار أم الاستسهال أم الاستعجال أم زحمة العمل، أم أن الأحداث والأماكن لا توحى له بالإبداع والتأني والإضافة، أم أن هذا الفنان قدم كل ما عنده ويحتاج إلى وقت كاف لكي يخزن من جديد، أم ماذا؟!؟

إلا أن الفيلم فى النهاية يدافع عن القيم وينتصر لها رغم كل المصاعب
والعقبات والأزمات!

.. كلمة

لا ينبغي أن ندع الغضب الأعمى
أو حتى البصير، يلفى عقولنا!

٢٠٠١ / ٣ / ٢١

صعيدى رايح جاى..وماذا بعد؟!

صعيدى

رايح جاى، عنوان مركب مقصود تماماً بهدف استدعاء نجاح فيلمين عرضا من قبل هما «صعيدى فى الجامعة الأمريكية»، و«إسماعيلية رايح جاى»، تماماً مثل العنوان المباشر مع تعديل طفيف لفيلم فى الطريق هو «إسكندرية رايح جاى»، ولا ندرى من الذى يختار تلك العناوين؟! هل المؤلف أم المخرج أم المنتج أم الموزع أم النجم؟!

ومن الممكن أن يفكر هؤلاء فى عناوين مركبة مستمدة من هذين الفيلمين وكأنهما سرأى نجاح مثل «صعيدى فى الإسماعيلية»، أو «الجامعة الأمريكية فى الإسماعيلية»، أو «الجامعة الأمريكية رايح جاى»، وهكذا... صحيح إن اسم الفيلم، أى فيلم، له أهمية فى الجذب وربما فى النجاح، ولكن تكرار الأسماء قد لا يفيد فى الوقت نفسه.. ولكن الصحيح بحق هو أهمية الموضوع وجودة السيناريو وإبداع المخرج والمصور وإجادة طاقم التمثيل... وفيلم «صعيدى رايح جاى» هو أكثر أفلام عبد الأضحى رواجاً كما تؤكد الإيرادات، ولكنه ليس بالضرورة وأكثرها نجاحاً لسبب أو لآخر، رغم تألق البطل واجتهاد المخرج ومذاق المؤلف.

صعيدى وافد إلى القاهرة يعود إلى الصعيد مرة أخرى.. وبين المجيء والعودة تحدث له مواقف كوميدية مثيرة.. فهو مدرس تاريخ جاد جداً، ومع هذا يسخر منه الطلبة ويستبد به الناظر وتطارده جارته الحسنة للعب، حتى تضعه فى موقف المغتصب الذى يستفز والدها وجيرانها، إلى أن يبلغ بمصرع

والده العمدة المتهم بقتل شيخ البلد.. تطلب منه عشيرته العودة لتولى العمودية، بينما تطالب برأسه أخذًا للثأر العشيرة الأخرى.. تقود عشيرته الأم المتجبرة التي تدفعه دفعًا إلى القتل. وتعرض حياته للقتل أيضًا.. وتكلف العشيرة الأخرى ابن القتيل بقتل صديقه الحميم في الوقت الذي يستبعد فيه تمامًا ارتكابه للجريمة.. وتجيء إلى البلدة مذبة التليفزيون التي كانت قد صادفته في أكثر من موقف هزلي بالعاصمة، تهرع إلى الدوار لتحتوى بالعمدة الذي يحتاج إلى حماية هو الآخر، فتدخل قلب الأم وقلبه معاً.. يذهب إلى صديقه ليعلن براءته ويطلب بحقن الدماء.

الجديد في الموضوع الذي كتبه محمد صفاء عامر هو عودة البطل إلى الصعيد، بحيث تدور فيه نصف الأحداث بعد أن دار النصف الأول في العاصمة، وفيما عدا صدفة اللقاءات المتعددة بين البطل والمذبة، تميز السيناريو بالمواقف الكوميدية واتسم الحوار بخفة الظل بعيداً عن «الخطجين الصعيدى»، واللتزامات المتكررة.. وأضفى محمد النجار على المواقف الكوميدية لمحات إخراجية متجددة وجديدة، فهو يذكرنا بمشهد المشاعل الجماعى الذى أبدعه حسين كمال فى «شئ من الخوف»، ولكنه استخدم «النبابيت» بدلاً من المشاعل، وقسم الحشد إلى مجموعتين متواجهتين بدلاً من مجموعة واحدة، واستبدل الهتافات الثائرة «جواز عتريس من فؤادة باطل، باطل، بأناشيد هتافية على طريقة تشجيع الأهلية والزمكاوية.. ثم بدأ الفيلم وختمه بخطبة عصماء ألقاها البطل على تلاميذ المدرسة الذين دفعهم المال إلى الهروب والإجهاذ إلى النوم وهم يتصببون عرقاً ثم عاد ليلقيها على الإعلاميين، وإن فاته تنفيذها بالشكل نفسه لتكتمل دائرية الفيلم.. تصوير محسن نصر تجاوب مع أحداث الفيلم وأماكنه وإبراز الشخصيات باللقطات المقربة غير المبالغ فيها.. موسيقى نبيل على ماهر استطاعت أن تهيئ الأحداث وتصاحبها وتعلق عليها.. مونتاج مها رشدى حرص على المتابعة دون بتر.. ديكور محمود مبروك نقلنا إلى قلب الأماكن سواء فى العاصمة أو فى الصعيد..

هانى رمزى هو المصدر الوحيد للكوميديا التى تشع كلما ظهر على الشاشة ويختفى الإشعاع مع اختفائه، رغم محاولات الجميع، ولذلك كان ينبغى استثماره أكثر وأكثر، فهو قادر على ملء شريط الفيلم تدفقاً وحيوية بما لديه من مخزون قابل للانفجار والتفجير.. أما نادين فقد وضع اسمها فى مكان البطلة دون أن تكون بطلة.. وهى فى الوقت نفسه لا تحمل صفات ومواصفات البطلة..

... كلمة

إذا حاولت أن ترضى الجميع، فلن ترضى أحداً!

٢٨٠ / ٣ / ٢٠٠١

أسرار البنات.. يثير المشكلات

يبدأ فيلم «أسرار البنات» عرضه التجارى على جمهور السينما، بمشكلة أثارها ابن السيناريست الراحل عدلى المولد الذى ذكرنا بوجود فيلم قديم يحمل الاسم نفسه سيناريو عدلى المولد، وإخراج محمود ذو الفقار وبطولة نيللى، حسن يوسف ونجلاء فتحي، وأن الرقابة على المصنفات الفنية لم تنتبه إلى هذا التشابه خاصة بعد أن أعلن رئيسها د. مذكور ثابت حرصه على عدم تكرار أسماء الأفلام كما حدث مع اسم «إدنى عقلك».

وهو سهو غير مقصود من جانب الرقابة وغير متعمد من جانب المنتج، وكان على صاحب المشكلة أن يثيرها قبل عرض الفيلم على الأقل، على اعتبار أن مرحلة الطبع والدعاية لم تكن معلنه.. فكيف ستصرف الأطراف المعنية فى هذه المشكلة؟!

أما الفيلم الذى كتبت قصته وكذلك السيناريو والحوار عزة شلبى، فقد تعمدت ذكر كلمة «تأليف» قبل اسمها، وكأنها كاتبة كبيرة أو ممارسة قديمة تترفع على كلمة «سيناريو وحوار» وتلك مشكلة أخرى ويثير الفيلم مشكلات فى تناول، فكيف لم تحاول الفتاة التخلص من الجنين فى وقت مبكر، وكيف لا تكتشف الأم أن ابنها حامل فى السابع، وكيف تتجرأ الفتاة بدون خبرة على محاولة السقط أو الولادة وحدها فى حمام مغلق، وكيف لا تصدر أصوات آلام الطلق والمخاض؟! وكان من الممكن أن يوضع الأبوان المتدينان فى مأزق بعد معرفتهما بالحمل، فهل كانا سيعترفان بأن قتل الجنين حرام، أم كانا سيعتبرانه سفاحاً ينبغي التخلص منه؟!

ومع هذا فالموضوع تقليدى، أحداثه مكررة ومعادة، باستثناء أن الفتاة التى انزلت فى الخطأ رغمًا عنها وعن شريكها من أسرة متدينة ومحافظة وكريمة، وأن ابنة خالتها صديقتها لم تقع فيما وقعت فيه، ولذلك تنهار الفتاة وتحاول الانتحار، ومع هذا تحتصنها أمها ويسامحها الأب.. ويحاول الجميع إصلاح الخطأ بالزواج رغم حداثة سن العروسين.. هذه الزاوية المختلفة فى السيناريو ربما تكون هى الدافع الذى جعل المخرج المثقف مجدى أحمد على يقدم على إخراج الفيلم الذى يسير فى اتجاه فيلمه الأول الفاجح «يا دنيا يا غرامى» بعد أن ضل فيلمه الثانى «الطفل» الطريق بدليل أن أبطاله الكبار أحمد زكى ومصطفى قمر ومحمد هنيدي لم يساعدوا على نجاحه، وهذا ما دفعه إلى الاستعانة فى فيلمه الثالث «أسرار البنات» وبعد توقف فترة طويلة بالوجوه الجديدة التى تناسب سنًا على الأقل الشخصيات وفى ظل موجة تقديم هذه الوجوه بلا خوف.. ولكن رهانه على تلك الوجوه التى استعان بها باختياره الحر وقناعته الخاصة، لم يكن موفقًا تمامًا مما أضعف رؤيته وجهده رغم إمكاناته وطاقاته التى لم تتفجر بعد والتى فى حاجة إلى سيناريو محكم ومبتكر وأبطال ووجوه قادرة على تجسيد رواه.. ومع هذا فقد قدم فى الفيلم كل ما يمكن تقديمه وحافظ فى النهاية على المستوى الجيد الذى يصنعه فى صفوف المخرجين الذين يتهيلون للتألق والتميز.. وقد ساعده تصوير سمير بهزان فيماعدًا مشاهد الدم والمولود التى لم يكن لها داع على الإطلاق وبعض اللقطات والزوايا التى تفتقد إلى الجمال.. أما مونتاج أحمد داود فقد أصر على تلك المشاهد وأعطاهها مساحة زمنية كان يمكن اختصارها بحيث تفيد ولا تنصر، وذلك هو دور المونتير الحساس لكل مشهد ولكل معنى ولكل شكل جمالى أو قبيح.. بينما كانت الإضافة الحقيقية فى هذا الفيلم على غير عادة الأفلام الأخيرة، هى الموسيقى التصويرية التى وضعها عمرو أبو ذكري ففسر المواقف وأثرى المشاهد، كما أنعش الذاكرة والذكريات باستثمار أغنيات محمد فوزى التى تنفق والأحداث وتعبير عنها، وهو ما لم يحدث من قبل، بعد أن انتشرت أغنيات

عبدالحليم حافظ ومحمد عبدالوهاب وفيروز وماجدة الرومي وغيرهم، ولا شك أن المخرج مجدى أحمد على كانت له الرغبة نفسها فى اختيار مقاطع تلك الأغنيات واستمرارها على امتداد الفيلم، وإن استعانا معاً.. واضع الموسيقى والمخرج بأغنية واحدة بعيدة عن أغنيات محمد فوزى..

ونجىء إلى طاقم التمثيل فنجد أن عزت أبو عوف قدم أفضل أدواره على الإطلاق بعد أن انتشر فى أدوار كثيرة لم تصنف إليه بل وضعته فى قالب محدود كان من الصعب عليه التحرر منه والانطلاق على هذا النحو.. كما قدمت دلال عبدالعزيز دوراً مختلفاً تماماً على امتداد تاريخها الفنى، أكد أنها ممثلة قادرة على التنوع والإقناع بدور الأم دون استعراض لجمالها ومفاتيحها، أما سوسن بدر وشوقي شامخ فلم يصف إليهما دورهما شيئاً يذكر، بعد أن قدما أدواراً أفضل من قبل.. ونصل إلى الوجهين الجديدين الذين يمثلان لأول مرة، وأول مرة يقومان بالبطولة المطلقة، مايا شحبة وشريف رمزى، أما مايا شحبة فقد اعتمدت ودفعت إلى الاعتماد على اسم شقيقتها حلا، ثم اتضح أن هناك فارقاً، فليس معنى أن تنجح واحدة من العائلة أن كل أفرادها صالحات للتمثيل بالضرورة، فهو مجرد تعلق بالهجرة من جانب المنتجين والموزعين والمخرجين، علماً بأن حلا نفسها ما زالت فى حاجة إلى التدريب والتمرس لأن إمكاناتها أقل بكثير من حجم البطولات التى أسندت وتسند إليها، أما شريف رمزى فبرغم أن والده الموزع والمنتج المعروف محمد حسن رمزى أكد أنه لم يتدخل فى عمله بالسينما وفى هذا الفيلم بداية وأن المخرج هو الذى اختاره من بين الكثيرين دون أن يعلم صلته العائلية وأنه سليل أسرة فنية فجده لأنه هو الفنان صلاح ذو الفقار وعمته هى الفنانة هدى رمزى، فقد منحه بموضوعية شديدة يحسد عليها درجة خمسة من عشرة، ونحن نضيف درجة أخرى تشجيعاً وانطلاقاً من مقولة «ابن الوز عوام»!

و.. كلمة

من ينسى الإساءة لا يمكن أن
ينسى الإساءة.

العاشقان.. رجل وامرأة

عندما قدم المخرج الفرنسى كلود ليلوش رائعته «رجل وامرأة» عام ١٩٦٦ بطولة أنوك إيميه وجان - لوى ترانتنيان، قدم المخرج المصرى حسين كمال رائعته أيضاً «حبيبى دائماً» عام ١٩٨٠ وإن جاء سيناريو رفيق الصبان متأثراً بسيناريو ليلوش تماماً..

وعندما عاد ليلوش ليقدم «رجل وامرأة» بعد عشرين عاماً فى عام ١٩٨٦ بالضبط بطولة النجمين ذاتهما قدم نور الشريف فى أول إخراج له фильماً باسم «العاشقان» بعد ١٥ عاماً سيناريو كوثر هيكل التى كانت قد كتبت الحوار وحده للفيلم الأول دون السيناريو.. و«العاشقان» ترديد لحبيبى دائماً، والفيلمان ترديد لرجل وامرأة، ورجل وامرأة بعد عشرين عاماً.. وكما كان «رجل وامرأة الأول» أفضل بكثير من «رجل وامرأة الثانى» فإن «حبيبى دائماً» كان هو الآخر أفضل بكثير من «العاشقان» وقد حدث هذا على الرغم من أن التجربة الفرنسية قام بها فى الفيلم المخرج وكاتب السيناريو نفسه مع البطلين ذاتهما، بينما اختلف الوضع فى التجربة المصرية، فقد تغير المخرج وكاتب السيناريو وإن لم تتغير كاتبة الحوار والبطلان.

وهذا يؤكد أن التجربة الناجحة من الصعب أن تتكرر على مستوى العالم كله ليس فقط فى هذه الحالة وحدها ولكن فى حالات كثيرة أخرى.. لكن الجديد فى هذا الفيلم - التجربة، إن نجماً كبيراً يقدم على تجربة الإخراج بعد أن بلغ قمة الأداء التمثيلى، ولم يكتف بالإخراج وحده بل قام بالبطولة أيضاً،

فماذا كانت النتيجة؟.. عمل نور الشريف مع كبار مخرجى جيل الريادة وجيل الوسط فى أفلام تعتمد على الموضوع الواضح والسيناريو المنطقى والحوار السلس اعتماداً على التمثيل المقنع دون اللجوء للتقنيات الحديثة وعناصر الإبهار.. كما شارك فى أفلام رومانسية قبل أن تتوارى خلف أفلام الحركة والمخدرات والإرهاب والجاوسية وأخيراً الكوميديا.. وأراد أن يعيد الرومانسية وأن يعود إليها بطريقة الإخراج نفسها، وقد نجح فى ذلك دون جديد أو تجديد أو إضافة.. أما من ناحية أدائه التمثيلى فقد وصل إلى مستوى رفيع يحاول دائماً - وفى هذا الفيلم أيضاً ألا يتراجع عنه.. وقد شمل برعايته وعنايته بوسى الفنانة التى ظلمت طويلاً فى أدوار لم تكن تبرز موهبتها وخبرتها وإفادتها من وجودها إلى جواره.

ويواصل نور الشريف اهتمامه بتقديم الوجوه الجديدة حتى قبل أن يخرج، فقدم فى هذا الفيلم نيروز وعمرو اللذين لم يتخطيا الحدود العادية والأطر التقليدية، وهى بداية طيبة على كل حال.. أما أحمد بدير فلم تكن الشخصية مناسبة له ولم يكن فى أسعد حالاته، خاصة بعد أن تألق فى أفلام سابقة وكذلك فى التليفزيون وعلى خشبة المسرح.. وأما كبير الكوميديانات عبدالمعزم مدبولى فقد ملأ دوره الصغير بالصمت وتعبيرات الوجه رغم عدم الحركة والتحريك.

مدير التصوير ماهر راضى لعب بالإضاءة التى جسدت بظلالها ظلال الحب وبإنارتها الأحداث اليومية التى تحجب هذا الحب وتأججه بين العاشقين رغم السنين.. وتضافرت موسيقى يحيى الموجى مع الكادرات واللقطات والمواقف لتنسج حول العاشقين غلالات رقيقة تقابلها خشونة المشكلات التى تعترض حبهما الناصح الذى تقوده دقات القلب وترجفه حكمة العقل.. بينما لم تظهر ديكرات صلاح مرعى بمستواها المعهود رغم الفرصة التى كانت متاحة لإبراز إبداعاته الراسخة.

إن فيلم «العاشقان» يعيدنا إلى عصور الرومانسية المفتقة، رومانسية أفلام
عبدالحيم حافظ، وإن جاءت هذه المرة خالية من الأغنيات والألحان التي عشنا
معها وعاشت معنا طويلاً وإلى الأبد!

و... كلمة

الأصعب على النفس أن تسير في
طريق حتى منتصفه، فلا تستطيع
أن تصل إلى نهايته ولا تستطيع
أن تعود إلى نقطة البداية!

٢٠٠١ / ٤ / ١١

السلم والثعبان.. فى الفن أيضاً!

معنى السلم والثعبان «المعروف»، وكما أراد السيناريو، هو الصعود على السلم والهبوط بالثعبان، واستمرار اللعبة بين الصعود والهبوط... وقد ظهر هذا المعنى واضحاً فى حياة الشاب الذى لا يستقر على حال ولا يستمر فى علاقة عاطفية، أو غير عاطفية حتى زواجه لم يدم رغم إنجاب طفلة يحبها وتحبه، بل إن الزوجة المنفصلة ذاتها تكن له كل حنان تعبر عنه بكلمات بسيطة وصادقة..

هذا الشاب الثرى أصلاً وليس عن طريق عمله مصمماً للإعلانات، يعيش حياة الليل والملاهى والنساء فى صحبة زميله وصديقه الفقير، حتى يقع فى غرام فتاة تعمل فى معرض سيارات كما تعمل مدبرة للرقص الغرى، وتبادلته الفتاة بعد معاناة هذا الغرام، وتتعاطف مع ابنته، ولكنه كلما تصاعد فى حبه لها هبط الحب رفضاً للتقيد وتمسكاً بالحرية، فتضيق الفتاة بمشاعره المتقلبة، فى مباراة تراها خاسرة، ومع هذا تجيء النهاية السعيدة على الطريقة السينمائية المصرية على عكس سير الأحداث.. ونكتشف أن طارق العريان هو كاتب القصة وهو المخرج وهو المنتج وهو كاتب السيناريو والحوار مع كاتب جديد هو محمد حفظى.

كما نكتشف أنه لم يستعن بطارق التلمسانى مديراً للتصوير، ولكن أسند إليه البطولة المشتركة مع الشباب، فخرنا تصويره ولم نكسب تمثيله..

فماذا فى القصة؟! مجموعة مواقف غير مترابطة أقرب إلى المذكرات والسيرة الذاتية، فى قالب من سيناريو يعتمد على الإيهام باختيار الأماكن الفاخرة مثل شقة الفتى الثرى ومكتب الدعاية ومعرض السيارات ومدرسة تدريب الرقص والملهى الليلي وحديقة حفل الاستقبال والأمطار التى تهطل عليها على غير عادة مناخنا، واليخت فى عرض البحر وموقع حفل الزفاف، وكلها أماكن ترحى بأننا خارج مصر درامياً رغم وجود مثل هذه الأماكن بالفعل، ومع هذا يتطرق السيناريو خارج السياق إلى واقعية شديدة تنغوص فى العالم السفلى عند الاصطدام بمنزل الفتى الفقير ونقل أمه فى عربة الإسعاف ثم دفنها فى المقابر.. أما الحوار فيتأرجح بين لغة المثقفين والجهلاء وبين لغة الأثرياء والمعدمين، إلا أن كلمات سوقية على ألسنة الصفوة مثل «نسون»، لا تتفق والسياق الرومانسى الحالم وتتعارض فى الوقت نفسه مع المستوى الاجتماعى والثقافى للشخصيات التى اعتادت بلا مبرر استخدام هذه الكلمات ويكثره..

فماذا فى الإخراج؟! فيما عدا بعض المشاهد التى انخرطت فى الواقع المدم، قدم المخرج فيلما غريبى الرؤية والتكوين، الشئ الوحيد الغريب فيه هو اللهجة المصرية، فقد أراد أن يجسد قصة حب إنسانية بحتة بعيدة تماماً عن الحياة اليومية والهموم الشخصية والمشكلات الاجتماعية، ومع هذا جنح جنوباً شارحاً بالهبوط الفنى أحياناً رغم الصعود الفنى فى أحيان أخرى

ولا نظن أن فكرة الصعود والهبوط الفنية كانت واردة أو مقصودة لتنماشى مع فكرة الصعود والهبوط النفسى للبطل.. ووجد مدير التصوير سامح سليم فرصة جيدة لالتقاط أجواء ثرية وأماكن راقية، ساعده فى ذلك ديكور فوزى العوامرى.. إلا أن الممثلين الثلاثة لم يظهروا بمستوى شكلى واحد، فجاءت بعض اللقطات خاصة الكبيرة لتظهر عيوب وجوههم خاصة أنف حلا شيحة وأذن هانى سلامة وذقن أحمد حلمى.. بينما كانت موسيقى هشام نزيه ملائمة للمواقف ومناسبة للحالات النفسية، مضافاً إليها الأغنيات التى جسدت هذه المواقف وتلك الحالات.

فماذا فى التمثيل؟! نبدأ بتحية المنتج المخرج الذى اختار ثلاثة من الشباب لبطولة فيلمه بعيداً عن النجوم القدامى والجدد على حد سواء، وهدفه بالتأكيد التوفير المادى من ناحية والتحكم الفنى فى ممثليه من ناحية أخرى، ومن ناحية أخيرة ضخ دماء جديدة بمنحها الفرصة لكى تعلن عن نفسها فتتألق وتتقدم إلى الأمام نحو النجومية.

ولعله يكون قد حقق الهدفين الأولين، ولكن الهدف الثالث لم يتحقق تماماً فيما يتعلق بالتألق والنجومية، فأحمد حلمى الذى يحصل على مساحة كبيرة ومتميزة لأول مرة لا يزال يسعى للتألق ولا يزال يهاب النجومية رغم أنه الفارس القادم بعد الدفعة التى كان آخرها هانى رمزى، وهانى سلامة الذى حصل على فرص كثيرة لا يزال فى حالة البحث عن الذات ووضع قدميه على أول الطريق، وحلا شريحة التى صعدت فجأة بعد دور ملائم لها فى مسلسل تليفزيونى تعجلوا نجوميتها قبل أن تنضج مما أضربها ففقدت الاستحسان المبكر الأمر الذى قلل من رصيدها المكتسب بالمصادفة..

ذلك هو أول أفلام هذا الصيف الساخن، فهل نقول أول الغيث قطرة أم نقول «الجواب بيان من عنوانه»؟!

و.. كلمة

كلما ابتعدت عن الواقع، رأيت
بوضوح أكثر!

٢٧ / ٦ / ٢٠٠١

ابن عز.. والهبوط الكبير!

قلنا ونقول إن الظواهر الففاعةفة الفف ترفف بفرعة فافقة وواففة؁ فهفط بالفرعة ذافها.. ولنرفع إلى المفالاف الفافقة الفف رفصافا ففها إافى هاف الظواهر منذ مولدها المفافف الفف رفى كما النار فف الهشفم؁ ثم فعررها كالجواف الجرفف وترفها كالمرفض المأموم؁ فف هفوطها الاضطرابى الحاف؁ ظاهرة الكومففا الشفاففة وفزوغ فوم الكومففا الجاف الفف فشفقوا بالفرافاف العالفة فر المسبوقة صارفف بفرض الشاففة الفن والفاف معاً.. ولم فاف فاف طوفلاً؁ فبفد ففرففف أو فلاف ففرف الحففقة وصادف رؤفنا الفف لم فكن لفصافها أاف والفاففة ففلم ءابن عز؁ وفطله علاء ولف الففن أاف هؤالء الفوم أو أاف فوم هاف الظاهرة..

فمروضوع الففلم سافج ومسطح وفقالففى فشكل صورة طبق الأصل من الففلمفف السابقف ءعبوا على الفاف؁ واناظر؁ فون أن فكون فلاففة مفاففة ومفطورة فوف فاف مافاف أو ففرة واففة.. فالمؤلف فعرزف على فتر وافف هو صفافمة جسم الممفل؁ وفصف إلى فاففه نمواف لكومففا الفافف الشاففة أو العافاف؁ مع ففاة كالفصفورة ففبها أو لا ففبها؁ وففبه أو لا ففبه؁ بالفاففة إلى الأب الروففى؁ على مسفوى واقع الففلم أو على المسفوى الفنئ بصفة عامة وففصف به ففن ففنى الذى أصفف هو الفاسم المففرك مع الفوم الجاف؁ والذى مللنا من لفاف فظره إلى اسفهلاك نففه وفكرار الأاف والأاف بلا مبالاة ففوف من الإفاف والافكار والفافف.. وهكنا فظهر السفنارفو مهلهلاً؁ لا فافرى كفف فففنف به المخرج المفففز شرف عرفة وفففس له كما سفق وإن أففف

بالفيلمين السابقين وقام بإخراجهما بحيث ذابت رؤيته وطمس إبداعه كمن يحاول أن يجعل «من الفسيخ شربات» دون جدوى! وهكذا جاء الإخراج فى هذا الفيلم الثالث، لا نتوقف ربما إلا عند مشهد رغاوى الصابون فوق زجاج السيارة ومزج مع رغاوى الصابون فى البانيو، وإن ظهر لنا من البانيو علاء والأفضل كان ظهور دينا التى لم تستثمر فى الفيلم ولم يستفد منها كراقصة كان من الممكن أن تؤدى الرقص الشرقى رفيع المستوى الذى نتحدث عنه أكثر مما تؤديه أو نتحدث عنه بتقدير وبلاغة دون أن تؤديه بغير وإبداع عموماً وبالتحديد فى هذا الفيلم، حتى أداؤها لم يكن على المستوى الذى ظهرت به فى مسلسل «رد قلبى» أما محمود عزب أو عزب شوق فقد ثبت بالدليل القاطع أنه ناجح فى التقليد، غير ناجح فى التمثيل، ولو قام بتقليد علاء داخل إطار الفيلم أو تقليد النجوم الجدد، ربما كنا سنغور بفكرة جيدة تمزج بين النقد والسخرية اللذين يميزانه عن غيره كما ذكرنا من قبل فى مقال يحمل له كل التقدير فى هذا المجال.. وتدخل إنعام سالوسة فى سباق الفنانين الذين يتمثلون شخصية الضربير مثل محمود ياسين (قاهر الظلام) أحمد زكى (الأيام) محمود عبدالعزيز (الكيت كات) عادل إمام (أمير الظلام) وقد أدت بشكل جيد.. أما حسين الإمام فهو يتقن هذه الشخصية التى كان يتقنها أيضاً الراحل مصطفى متولى، ولكن عليه أن يخرج من أسرها إلى أدوار متنوعة أخرى.. ونصل إلى علاء ولى الدين لنجده مستسلماً لكاتب السيناريو المفضل لديه دون مراجعته أو الاستعانة بمن يراجع، وهى مراجعة يقوم بها النجوم الكبار من أجل التوصل إلى سيناريو جيد وملائم، كما استسلم لمخرجه المفضل الذى لم يستطع على مدى ثلاثة أفلام أن يفجر مكنوناته، إلا إذا لم يجد ما يستخرجه.. وتتبقى تقنيات الفيلم التى أسندت إلى المصور أيمن أبو المكارم الذى لم يضيف جديداً ولم يسع إلى الإبهار، والموسيقى نبيل على ماهر الذى لم تترك موسيقاه أثراً يعيش فى الوجدان لا أثناء العرض ولا بعد العرض، بينما وفق ديكور محمود بركة إلى حد ما، وهرب مونتاج معتز الكاتب من ملل محقق نتيجة السيناريو والإخراج والأداء، خاصة أداء ذلك الذى يتكلم دون أن يفهم الكلام..

كنا نتمنى أن نخسر الرهان الصعب الذي اعتقد الجميع أننا نغامر به
مغامرة غير محسوبة، ولكننا كسبنا الرهان لأن أسبابه كانت محسوبة تماماً
وواضحة أمامنا وضح زرقاء اليمامة!

و... كلمة

ما أروع أن ترتفع فوق قاتمك!

٢٠٠٦ / ٨ / ٨

إليك البيان التالي

تمكن الكوميديان محمد هندي بمعاونة المخرج سعيد حامد من النجاة إثر حوادث أفلام هذا الصيف المتكررة على الطريق «المتسرع» بعد أن أصيب بإصابات متفرقة في مناطق حساسة كادت تدخله غيبوبة مبكرة، وكان الفنان يعاني في الفترة الأخيرة من مرض «الواد بلية» المزمن الذي تبين أنه لم يكن خبيثاً ويمكن الشفاء منه..

إلا أن «بيانه التالي» لم يصل إلى درجات حرارة «صعیدی» و «همام» المتوقعة حسب تقارير الأرصاد الإنتاجية وحساب الإيرادات المالية.

وكان المخرج قد وقع على سيناريو ضعيف خال من المواقف الكوميديية التي يراهن عليها نجوم الكوميديا الجدد بعد أن رفعوا شعار «الضحك ولا شيء غير الضحك» وحاول أن يبتكر إخراجياً معتمداً على ممثل يتمتع بحضور مقبول وسابقة أعمال استقبلها الجمهور بحفاوة لم يسبق لها نظير، وقد نجح في مهمته الصعبة إلى حد كبير مثلما نجح مذيع الأخبار داخل كادرات الفيلم في مهمته الأكثر صعوبة، منذ فشل في امتحان «الواسطة» في التليفزيون وتحمل مشاق الوصول إلى مناطق الصراعات الساخنة في الشيشان والأراضي المحتلة ومحاربة الفساد على أعلى المستويات وبأيدى أبرز الشخصيات المسؤولة والمتسلقة الخفية حتى إعلان بيانه التالي أو بيانه الحالم الذي يبشر فيه بأن «كل شيء تمام» وأن الأمور تسير على ما يرام وأن الطهر يسود والعدل يزدهر والحياة «بقي لونها بامبي»..

كاتب السيناريو محمد أمين وقع فى مصيدة «النجوم الجدد» واستدرج إلى الكتابة الأكثر ضماناً ورياحاً، تاركاً الإخراج الذى برزت فيه موهبته من أول أفلامه «فيلم ثقافى» الذى فاز به فى المهرجان القومى للسينما المصرية مخرباً وليس كاتباً، ونحن ندعوه إلى العودة للإخراج ولا مانع من أن يكتب لنفسه لا لغيره.. أما الحديث عن التصوير لمصطفى عز الدين والموسيقى لمودى الإمام والمونتاج لها رشدى والديكور لخالد أمين والملابس لإسلام يوسف، فلا جديد ولا إضافة.

محمد هنىدى استعاد لياقته وشحذ همته الفنية وأجهد قريحته حتى توصل إلى معادلة الضحك والجد، لم يستهن ولم يستهتر ولم يعتمد على نجاح سابق، فقدم أداءً جديداً ومناسباً دون انفعال ولا افتعال، بينما قبعحت حنان ترك فى ركن «السيدة» وقعت بالدور الثانى، فبرغم «الأفيش» الذى يؤكد أنها البطلة النسائية فى الفيلم، إلا أن «الفعل الداخلى والتفاعل الحقيقى» حدد مكانها ومكانتها، خاصة أنها لم تقدم شيئاً بحسب بغض النظر عن حجم الدور وقيمته الفنية.. لطفى لبيب الذى اعتاد أن يفهم الشخصية وأن يدرسها وأن يستعد لها وأن يفكر لها فى طريقة مناسبة، مارس هذه العادة الحميدة وقدم شخصية رئيس القناة التليفزيونية الذى لا يهمه غير الكسب سواء كان مشروعاً أو غير مشروع، فكشف فساد المسئولين فى هذه المناصب الحساسة، وكونت معه نهال عنبر «دويتو» من الممكن أن يشترك فى أعمال أخرى بعد أن افتقد المجال كله إلى مثل هذه الثنائيات الفنية.. وظهرت وجوه جديدة لم يعر الكاتب اهتماماً بأدوارها، وبخل المخرج عليها بتبنيها وإبرازها ومنحها الفرصة الحقيقية، فتركها تلعب بطريقتها البكر الخاصة فى حدود المتاحة والممكن، منهم المذبة نجلاء فهمى بأداء طبيعى ووجه مشرق وقوام ممشوق، والمذيع شريف حمدى بأداء هادئ وإيماءات معبرة والفتاة الضحية أميرة نايف باصطناع الشخصية الساذجة، والزوج الفائز بالجائزة المشبوهة سليمان عيد بتقمص شخصية

المنبهر. لقد أفلت وجاءنا البيان التالي، من الوقوع في هوة أفلام الصيف ببركة
دعاء الوالدين والتنبيه إلى حرج الموقف وخطورته.

و.. كلمة

لا أحد يستفيد من مهرجان
الإسكندرية محدود الامكانيات غير
اسم مصر وسبعة مصر وسينما
مصر..!

٢٠٠١/٩/٥

سكوت..ح نسكت!

ح نسكت ولن نقول إن فيلم «سكوت حنصور» لا يليق بيوسف شاهين.. ح نسكت ولن نقول إن نرجسية يوسف شاهين الحادة جعلته يضع اسمه وحده على الأفيش دون الآخرين، وهو ما فعله بعض النجوم الذين وصلوا إلى مكانة عالية فدفعهم الغرور إلى وضع صورهم وحدهم على الأفيش دون أسمائهم.. وهو نوع من عدم تقدير الآخرين، ولهذا لن نعتبر أى اهتمام بالآخرين طالما قبلوا هذا الوضع، وعلى هذا الأساس فإننا لا نعرف من هو كاتب القصة، ومع هذا ح نسكت ولن نقول إن الموضوع مقتبس عن فيلم أجنبي وأن الاقتباس شوه دراما المضمون، فالسيناريو جاء مفككاً ينتقل من منطقة إلى أخرى دون رابط ولا معايير، والحوار، وهو الشيء الوحيد الذى يمكن التعرف على صاحبه، فقد جاءت كلماته بالطريقة الشاهينية المعروفة، وح نسكت ولن نقول إنها طريقة سوقية ترددت على ألسنة الجميع فيما عدا أحمد بدير الذى هرب من الحوار والأداء الشاهينيين ولم يتمكن غيره من الإفلات من قبضته وإلا خرج من جنته، وأغلب الظن أن بدير حكم على نفسه بالخروج من الجنة.. ح نسكت ولن نقول إن مدير التصوير شوه معظم الوجوه والأجساد أيضاً، وخاصة ماجدة الخطيب ولطيفة والفتى الطويل والفتاة القصيرة حتى مصطفى شعبان بشعره المنكوش دائماً ووجهه المتبرم دوماً أصيب هو الآخر بالتشويه المتعمد أو غير المتعمد والله أعلم.. ح نسكت ولن نقول إن الموسيقى التصويرية كانت أضعف بكثير من موسيقى وألحان وكلمات

«المصرى» فلولا هذه الأغنية لفزع الفيلم بأكمله من أى شىء.. ح نسكت ولن نقول إن الجرافيك المستخدم فى مناطق قليلة كان ساذجاً ومخيباً للآمال وعدم استخدامه كان أفضل بكثير.. ح نسكت ولن نقول إن توزيع الأدوار وقع فيما يسمى «الميس كاستنج» ويوسف شاهين يعرف هذا المصطلح جيداً، ويعتبر نفسه أفضل من يوزع أدواراً والوحيد الذى لا يقع فى الخطأ، فلطيفة مطرية وليست ممثلة، كانت متألفة شكلاً وصوتاً وحركة وأداء أثناء الغناء، ولكنها كانت فى حاجة إلى تدريبات كثيرة ورعاية أكبر فى اختيار زوايا الوجه وتسلط الإضاءة وإظهار الجسم والاهتمام بمخارج الألفاظ، حتى تدخل فى إيهاى النجومية لا أن تقذف هكذا فى أتون الأداء القاسى الذى لا يعرف الرحمة ولا يفرق بين ترشيح شاهين أو كوهين.. هذا الفتى الطويل لماذا جىء به؟ وما الذى كان مطلوباً منه وماذا فعل؟ وقبل هذا كله وبعد هذا كله ما ذنبنا نحن؟!.. فلا تعبير واحد دقيق ولا لفظة واحدة سليمة ولا دعة ولا ابتسامة، كله سائح كالماكياج السائح على وجه امرأة تريد أن تتجمل فتكون النتيجة أن تتشوه.. وهذه الفنانة القصيرة غير الملائمة لا مع الفتى الطويل ولا مع الفتى متوسط الطول، تحاول أن تغرى كليهما فلا تستطيع ويكادان ينفران من إغرائها، حتى المايوه لم يسهل لها مهمتها، تحاول أن تكسب المشاعر والعواطف فيقف شىء ما حائلاً بينها وبين تحقيق ما تريد، فلماذا هذه بالتحديد؟، الله أعلم.. وهذا القائم بدور المخرج أى فى شخصية يوسف شاهين، صحيح أنه قلده تماماً حتى كدنا نتصور أنه شاهين، ولكن التمثيل لا يصح على هذا النحو، واختيار الأصدقاء ينبغى ألا يتم بهذه الصورة وهو ما يؤكد اختيار دور المحامى المصرى الذى لا يجيد الكلام باللهجة العربية، علماً بأنه لم يقل لنا أنه محام فى المحاكم المختلطة التى ألغيت منذ زمن بعيد.. وكما هرب أحمد بدير من الحوار والأداء الشاهينيين – فحلت عليه اللعنة – هربت ماجدة الخطيب من الأداء دون الحوار بينما وقع مصطفى شعبان فى الأسر ولعله يتحرر منه قريباً فى أعماله الأخرى بعيداً عن شاهين.

سكوت ح نسكت ولن نقتررب من يوسف شاهين، لأن البعض يرى أن
الاقتراب منه جهل وجنون.. ملحوظة لم أحضر العرض الخاص ودفعت ثمن
التذكرة!

و.. كلمة

فى أحيان كثيرة يصبح اليأس أكثر
راحة وطمأنينة من الأمل!

٢٠٠١ / ٩ / ٢٦

إسعاف ما يمكن إسعافه!

إسعاف ما يمكن إسعافه هو إنقاذ ما يمكن إنقاذه.. هذا هو القول الذى ينطبق على فيلم «٥٥ إسعاف»، أو على حالة هذا الفيلم.. فهو حالة لأنه شهد صراعاً بين الشرعية واللا شرعية فيما يتعلق بالإخراج، هذا الإخراج هل هو حق دستورى أم حق قانونى؟!، ومن الذى يمنح هذا الحق أو يمنعه؟!، ومن هو المخرج؟!، وهل يحتاج الإخراج إلى تصريح مكتوب؟! وهل لابد أن يكون المخرج الممارس أو الجديد عضواً بنقابة المهن السينمائية؟!.. هذه الأسئلة التى أثارته حالة هذا الفيلم ومخرجه.. فبعد جدل طويل، سمحت النقابة للمال بأن يقول كلمته وأن يصبح هو الحق، فمن يدفع للنقابة قبل أو بعد الإخراج يصبح من حقه أن يكون مخرجاً ويصرح على الفور بعرض فيلمه تجارياً وثقافياً وفي المهرجانات الدولية أيضاً.. هكذا أسعف «٥٥ إسعاف»، مخرجه، وهكذا أيضاً أسعف «٥٥ إسعاف» موسم الصيف السينمائى بعد أن كاد يقتصر على عدد قليل جداً من الأفلام «السليمة، فنياً والصالحة، تجارياً»، إذ أصيبت معظم الأفلام بهبوط حاد فى الدورة الفنية وأنيماً أكثر حدة فى الأوعية الفكرية.. فالفيلم فى مجمله احتوى على جرعة لا بأس بها من «الفسلية، الخالية من الملل، وإن شابته فى مناطق متفرقة السذاجة والسطحية، نتيجة للاعتماد على ثنائى تشبه عمداً أو مصادفة بلوريل وهاردى الشهيرين أو السمين والرفيع حتى أن المواقف المنفصلة والتى تستهدف الكوميديا فى حد ذاتها، جاءت على شكل حلقات مبتورة فى مسلسل لا قوام له.. المسئول عن هذا التفكك هو ولا شك السيناريو الذى بحث عن الإضحاك وحده، فلما ضحك

الكاتب مما كتب تخيل أن الكل سيضحك، خاصة بعد أن ضحك المخرج، وأغلب الظن أنهما وحدهما اللذان ضحكا، وربما ضحك مجاملة لهما هذا الثنائي الذي لم يشأ أن يفوت فرصة بطولة فيلم قد لا تتاح لهما مرة أخرى.. أما البطلة فلا يهم أن تضحك ولا يهم أن تضحكنا ولا يهم أن تجامل، لأنها البطلة في كل الأحوال بقوة المخرج المنتج معا.. أما المخرج فقد أثبت أنه مغامر على مستوى بن لادن ومقامر على مستوى كارلوس اللذين ترفضهما ولكنك تتعجب وقد تعجب بشجاعتهما، فقد قرر أن يخوض التجربة رغم كل المخاطر وحقق ما أراد وتحقق له ما أراد، ثم أثبت أن الإخراج ليس «كيميا»، ولكنه لعبة سهلة لا تحتاج إلى دراسة ولا إلى خبرة، فإذا كانت تحتاج إلى موهبة، فقد أثبت أنه موهوب، وشهادة مخرج كبير نحترمه ونعتز به هو كمال الشيخ.. ولم لا وقد خاض التجربة قبله أنور وجدي وحسن يوسف ونور الشريف، بفارق واحد هو أنهم ممثلون محترفون ومرموقون، بينما لم يكن هو ممثلاً على الإطلاق.. تحية للمخرج الموهوب مجدى الهوارى الذى سار على نهج يوسف شاهين وأشرف فهمى وسعيد سيف وغيرهم فى إطلاق عبارة «فيلم ل.....» قدم المخرج طريقة الجرافيك كمبيوتر على استحياء خاصة مع عناوين الفيلم، ونال شرف المحاولة التى تفوقت رغم محدوديتها على محاولة يوسف شاهين فى فيلم «سكوت حنصور»، وقدم الثنائي أحمد حلمى ومحمد سعد إلى جانب عادة عادل فى مغامرة جريئة أخرى لكسر احتكار النجوم الكبار والنجوم الجدد جميعاً، ونال شرف هذه المحاولة أيضاً التى تفوقت على محاولات شبيهة فى هذا الاتجاه، فقد نجح أحمد حلمى وإن جاء نجاحه أقل من فيلم «السلم والغبان»، ونجح محمد سعد أكثر مما نجح فى فيلم «الناظر»، ونجحت عادة عادل على عكس فيلمى «عبود على الحدود»، و«الواد بلية» ودماغه العالية، ومع هذا لم يصل الثلاثة إلى النجومية بعد.. أما النماذج المكررة والمفروضة فقد ظلت «مهلك سر»، بل جلبت الضيق والمال إذ لا تقدم أى جديد ولا تتقدم أية خطوة إلى الأمام، سامى سرحان ومحمد يوسف ويوسف داوود، ونماذج أخرى تتكرر فى أفلام أخرى.. أخيراً فإن كاميرا أحمد عبدالعزيز قد

تنقلت بذكاء وتحركت مافيولا عادل منير بقطنة وعزفت نوتة خالد حماد
بإحساس!

و.. كلمة

نبيل من يتنازل، ذليل من
يتخاذل!

٣ / ١٠ / ٢٠٠١

جرانيتا.. بلا طعم ولا لون!

إذا أخذنا بمبدأ «الضرب في الميت حرام»، فلن نكتب عن معظم أفلامنا السينمائية، وإذا أخذنا بمبدأ «الرحمة فوق العدل»، فلن نكتب إلا عن عدد قليل جداً من الأفلام.

أما هذا الفيلم «جرانيتا»، فهو حالة خاصة، فلا هو ميت ولا هو يستحق الرحمة، فيكفى أن أفيشه يحمل اسم فنان كبير هو عزت العلايلي، ونجم لم يأخذ حقه من النجومية رغم أهليته لها أكثر من كثيرين غيره هو هشام سليم، وكوميديان لا يزال دفعه إلى الأمام مستمراً رغم سوء الحظ هو علاء مرسى، فضلاً عن مخرج كوميدي متخصص هو عمر عبدالعزیز، ومصور من الصف الأول هو سمير فرج، ومونتيرة من الجيل المضمون هي رشيدة عبدالسلام، ومع هذا يفرق الفيلم منذ اللقطة الأولى في البحر الذي صورت فيه الأحداث. نبحث عن اسم الفيلم ومعناه آيس كريم أو جيلاتى فلا نجد له صدی، نبحث عن الموضوع فلا نمسك بأى خيط نبحث عن المعنى فلا نجد أية إشارة، نتساءل عن الخطوط العريضة فلا نعثر إلا على «لاهيل»، نتوقف عند كلمات الحوار فلا نقبض إلا على الريح. ونظل منذ البداية وحتى النهاية نتوقع ظهور المخرج بمعنى ظهور بصماته الإخراجية، ولكنه لا يظهر ولا حتى بعد غرق الفيلم في محاولة لإنقاذه، فقد استسلم للنهاية وأثر الحكمة الواقعية مؤمناً بمبدأ «المقدر والمكتوب»، وبخبرته الطويلة أدرك الموقف ولم يقترب من البحر مخفياً الخبر عن حوله حتى لا يعكر صفوهم أو يكدر أحلامهم أو يصيبهم بالإحباط عملاً بمبدأ «يا خبر النهاردة بغلوس بكره ببلاش»، ولم لا وقد أتاح للجميع

فرصة الكسب المشروع وممارسة المهنة والاستمتاع بها وبالذعاية في الصحف والمجلات خاصة في التلفزيون الذي يبتث مقدمة الفيلم «عمال على بطلان» عملاً بمبدأ الإلحاح وبمبدأ «زغردى ياللى ما انتى غرمانه» فضلاً عن أن هذا المخرج الكريم قد أضاف لكل من عمل معه من فنانين وفنيين رصيذاً يضاف إلى الفيلموجرافيا الخاصة به، فهل هو مخطئ بعد هذا كله؟ فإذا تجاسر أحد الصرحاء وقال له «إنك مخطئ في حق نفسك» أثبت له أن فيلماً يسقط لا يؤثر في مسيرة أحد، فكم من أفلام سقطت ليوسف شاهين ومع هذا يظل هو يوسف شاهين الذي لا يجرو أحد على الاقتراب منه، ومن هذا المنطلق شاهدنا عمر شاهين عفواً عمر عبدالعزيز يخرج بالطريقة الشاهينية لأول مرة وهذا ما اكتشفناه أخيراً بعد أن يتسنا من العثور عليه داخل الفيلم.. إننا لا نلوم كاتب السيناريو والحوار ناصر عبدالرحمن فمن حقه أن يكتب وأن يعتقد أنه كاتب، ولكننا ندين لجنة القراءة أيًا كان أعضاؤها، وكذلك الحال بالنسبة لواضع الموسيقى التصويرية أشرف محروس ولكن كيف نلوم مدير التصوير الشهير سمير فرج الذي لم يستغل منطقة الغردقة الاستغلال الأمثل، وكيف ندين المونتيرة المعروفة رشيدة عبدالسلام وقد أخذ الشريط السينمائي طوال الوقت يقفز ويتقطع وكأنه يقلت من بين أيديها دون أن تتمكن من الإمساك به والسيطرة عليه؟ عزت العلايلي وهشام سليم وإنجى شرف قدّموا المطلوب منهم بلا نقصان حتى لا يكونوا قد قصروا وبلا زيادة حتى لا يكونوا قد تطرفوا.

علاء مرسى وزيزى البدراوى حاولا تقديم أكثر من المطلوب فجاءت النتيجة عكسية فرح وليلى شعير وعمر موهدى من الذى رشحهم للسينما؟ ومن الذى أخبرهم بأنهم يمثلون فى فيلم أجنبى ومن هنا الاستعانة بلغتهم الأجنبية التى كانت أول حاجز بين الفيلم والجمهور؟!

أما الابنة وابنة الأخ اللتان استنكر الإنتاج كتابة إسميهما فكانتا موفقتين تستحقان مكان اسم المنتج الفنى ورئيس قطاع الإنتاج الذين يفاخران هنا بما لا

يمكن التفاخر به، بينما حق لهما التفاخر في أفلام أخرى غير هذا الفيلم.

مدد يا ليثى مدد!

و.. كلمة

علينا أن نحول المستحيل إلى
محتمل والمحتمل إلى ممكن بدلاً
من أن نجعل الممكن محتملاً
والمحتمل مستحيلاً.

٢٠٠١ / ١٠ / ١٠

فيلم بقرار جمهورى

فكرة دعوة رئيس الجمهورية لحضور حفل زفاف اثنين من المواطنين، قدمتھا السينما العالمية من قبل، وقد حاول السيناريست محسن الجلاّد أن يطوّع الفكرة بما يتلاءم مع مجتمعنا، فاختار عروسين من حى شعبي، وعندما رحب الرئيس بالدعوة اشترط إقامة الحفل فى الحارة وليس فى أحد الفنادق الكبرى كما اقترح طاقم حراسة الرئاسة حماية للأمن وحفاظاً على المظهر.

هذا الطاقم نفسه هو الذى أمر بإصلاح المرافق والبيوت وتجميلها فى أيام معدودات، بعد أن ظل السكان لسنوات طويلة يطالبون المسؤولين بالإصلاح دون جدوى، وفيما بين قرارى إقامة الحفل فى الفندق أم فى الحارة، تحدثت المفارقات التى تبين الهمّة فى الإصلاح والتوقف عن مواصلته، وفيما بين اتفاق العروسين على الزواج والانفصال، تحدثت مفارقات أخرى يتحملها طاقم الرئاسة، فهو يضغط على العروسين أحياناً ويدللّهما أحياناً أخرى، بغية تحقيق الهدف وهو إقامة الحفل بعد أن وافق الرئيس واهتمت وكالات الأنباء والصحف العالمية والمحلية بالحدث، ويقام الحفل بالفعل فى الحارة ويشرفه الرئيس والمسؤولون، بينما يهتم العروسان بجمع تلال الشكاوى لتقديمها إلى الرئيس وسط أغنية تقول: «أحلام سراب، إشارة إلى استحالة النظر فى كل هذه الشكاوى».

سينما نعم .. سينما لا - ٣٠٥

عمل كاتيب السيناريو على تناول الأحداث من منطلق كوميدى، فاهتم بالمواقف المتناقضة والشخصيات المذبذبة والحوار الساخر والساخن دون اللجوء إلى النكت والقشاش، وقد حافظ المخرج خالد يوسف على إضفاء هذا الجو الكوميدى بقدرته على تنفيذ المواقف وتحديد الأماكن ودقته فى رسم المشاهد والكادرات واللقطات، فضلاً عن توفيقه فى اختيار أغلب المؤدين وتوجيههم، وليس جميعهم، ولم يحاول أن يتقعر أو يتحذلق أو ينزلق... هذا الجو الكوميدى الخالص والصادق جسده بخفة ظل النجم هانى رمزى بهدوء ورفق دون إسفاف ولا ابتذال ولا استجداء، تصاحبه مجموعة من أقطاب الكوميديا وشبابها، سعيد صالح بماضيه وليس حاضره، حسن حسنى فى دور يعيد إليه توازنه ووقاره بعد التخبيط فى كثير من الأدوار بهدف العمل والانتشار، سناء يونس التى كان عليها أن تستعيد روح أدوارها السابقة المتميزة، سامى سرحان القادر على الجمع بين الجد والهزل، شعبان حسين الذى يصل بتجهمه إلى أعماق التهكم، سعاد نصر التى ينبغي عليها أن تتخلص من الطريقة الواحدة فى أداء كل الشخصيات، ماهر عصام الذى يقترب بثقة وتطور من الأدوار، المساعدة الرئيسية والمساندة للبطل، سليمان عيد الذى يلتصق بشخصية البطل فيمهد له ويكمل تصاعده الكوميدى شكلاً وحركة، تامر سمير فى مشهد يكشف عن الكوميديا الماكرة... أما حنان ترك العروس فلم تكن متوافقة مع العريس شكلاً على الأقل، لدرجة أن العريس عندما اختلف معها فكراً وطبقياً وشعورياً أقر بأنها غير ملائمة له.

قدمت كاميرا سامح سليم فى ثباتها وتحركاتها صورة مضنية تتناسب مع المضمون بغير اللجوء إلى الإغلام... وأسهمت موسيقى مودى الإمام التصويرية فى تحريك الأحداث والتعبير عنها بغير ضجيج أو إزعاج وبغير رتابة أو ملل... وأكد مونتاج رباب عبداللطيف المواقف الرئيسية فلم يبتز مشهداً ولم يترك مشهداً للاستطراد والإسهاب والتكرار، ولم يبخل الإنتاج على إظهار الفيلم فى نهاية الأمر بصورة تدل على الثراء فى الإنفاق وليس على التقطير للتوفير بما يضرب.

جواز بقرار جمهورى فيلم كوميدى له معنى، يحمل جواز الاستمرار
والاستحواذ على إعجاب الجمهور، وقد استطاع أن يطلق مخرجه من ظلمات
الغموض والإقحام والإسقاط إلى رحابة البساطة والسلاسة والوضوح!

و.. كلمة

عش لحظتك وأنت تستجمع كل
اللحظات!

٢٠٠١/١٢/٢٦

مواطن ومخبر وحرامى.. وخلافه!

استمراراً فى الغموض والألغاز والرموز، يقدم داوود عبد السيد فيلم «مواطن ومخبر وحرامى، عقب فيلم «أرض الخوف» الذى أجلىنا غموضه وحللنا ألغازه وفككتنا رموزه من قبل كشفاً عن رأى خاص فى الرسائل السماوية والكون، بغض النظر عن الموافقة أو عدم الاتفاق على هذا الرأى.

ويجىء الفيلم الأخير ليؤكد هذا الرأى ولكن فى رسالة أخرى، فالحرامى مثقف مسلم أو المسلم المثقف حرامى يستنكر باسم الإسلام أى تجاوز أخلاقى تتضمنه أية رواية أو أى عمل أدبى منشور أو مخطوط، ويحرق بيديه هذه الأعمال المتجاوزة من وجهة نظره، وكأن الإسلام يحرق الكتب، وهو ما لا يجرؤ عليه الأزهر نفسه، هذا الحرامى المثقف الإسلامى الأخلاقى يسرق ويسجن ويمارس الجنس الفاضح بغير زواج، أى خلافاً للشرع والشرعية، وهو نفسه الذى يصبح صديقاً للمواطن المبدع الثرى لدرجة تبادل الصديقات أو الحبيبات أو العاشقات، كما يصبح ناشرًا، فهل يكتفى بنشر الكتب التى تروقه؟! وهل يستمر فى حرق الكتب التى لا تروقه!؟

أما المخبر فهو السلطة الدونية التى تفرض نفسها بقوة على المواطن والحرامى ثم يصبح صديقاً لهما يوفق بينهما ويصعد على كتفيهما.. هذا الفكر المشوش الذى يعبر عن التشوش الاجتماعى بطريقة مشوشة، هو فعل مناف للعلن الذى لا ينزلق فى التعبير عن القدرة مثلاً بطريقة قذرة، ولا يصور مثلاً

المرأة السليمة بشكل سيئ، فالفن هو الجمال، والفنان الحقيقي هو الذى يصل إلى هذه المعادلة الصعبة!

أما السيناريو فقد حافظ على حرفية البناء وتسلسل الأحداث والتنقل بين المواقع والمضاجع، بينما جاء الحوار فى مواقف كثيرة حاداً فجاً، تماماً مثل عدد من المشاهد الجنسية التى ركزت عليها كاميرا سمير بهزان بتوجيه من المخرج الذى بدد حرفيته العالية فى مضمونه الشائك وتحديد جو الأماكن المغلقة والعشوائية برغم تنفيذ أنسى أبو سيف لديكوراتها بإجادة تامة وحاولت موسيقى راجح داوود مطابقة الصورة وإضافة البعد النفسى والشعورى للشخصيات والتمهيد والتعقيب على المواقف دون المشاهد، ووقع مونتاخ منى ربيع فى الإطالة بتوجيه من المخرج الذى لم يوازن بين بربينات الفيلم مطلقاً لنفسه العنان على اعتبار أنه صاحب الكلمة الطولى فى كل شيء، فهو الكاتب والمخرج وربما المشارك فى الإنتاج أيضاً.

وبقدر ما وفق المخرج فى اختيار أدوار الرجال لم يوفق على الإطلاق فى اختيار أدوار النساء، برغم أنه يتقدم إلى الجمهور العريض لأول مرة خاطباً وده حتى يبذل جهد الانتقال إلى دار العرض وملاقة العذاب فى المواصلات وإنفاق جزء من دخله الذى لا يفى بمتطلبات المعيشة الضرورية، مقابل ملاقة المغنى الشعبى الشهير بالصوت والصورة، ومواجهة الممثل الكوميدي الذى أضحكه من قبل على الشاشة الصغيرة وعلى المسرح الذى ربما لم تنتج له أسعاره المرتفعة مشاهدته وجهاً لوجه، والتمتع فى جسد مثلة أفلام مخرجة الجنس الجريء القادمة من شمال إفريقيا المتأورية والوجه الجديد التى تقدم لنا فى لا ثوب أو ثوب إغرائى مغاير... لكن «التوليفة» لم تحقق الهدف التجارى المنشود، فالمغنى الشعبى شعبان عبدالرحيم لم يقدم أغنياته التى ينتظرها جمهوره النوعى، وإنما قدم أغنيات الفيلم التى لم تعلق أى منها فى الذهن، فضلاً عن عدم أهليته للتمثيل مهما قيل عن تلقائيته وحضوره وقبوله، فهو يمثل فقاعة سرعان ما تتبدد مثلما حدث منذ ظهور عدوية، ومن جاءوا بعده ليدوروا فى فلكه المغاير تماماً لمحمد عبدالمطلب على سبيل المثال...

والكوميديان صلاح عبدالله برغم اجتهاده وخفة ظله لم يصل إلى درجة الإشباع.. وممثلة الشمال هند صبرى اكتفت بتقديم الجنس المنفر والعري القبيح.. والوجه الجديد رولا قدمت إغراء علب الليل وليس الإغراء السينمائي.. أضف إلى ذلك خالد أبو النجا المناسب لشخصية المواطن المثقف الثرى بالوراثة، لكنه ليس الفتى الأول الذى يجذب قطاعاً كبيراً من الشباب. «مواطن ومخبر وحرامى، فيلم لم يستطع أن يصل إلينا واضحاً لأنه يستعرض التشوش بالتشوش نفسه!

و.. كلمة

الصقور لا تحلق إلا بجناحين، أما
الإنسان فيمكنه أن يحلق بلا
أجنحة!

٢ / ١ / ٢٠٠٢

رحلة حب.. حكاية حب.. وأفلام أخرى

أصبح لزماً على السيناريست المحفوظ أحمد البيه أن يخلع جلياب مؤلفي أفلام عبدالحليم حافظ، كما أصبح لزماً على المطرب محمد فؤاد أن يخلع معطف عبدالحليم حافظ نفسه.. صحيح أن «البيه» نجح عندما استوحى أفلام حليم، وصحيح أن «فؤاد» نجح عندما استلهم شخصية العندليب، ولكن الصحيح أيضاً أن الأصل دائماً ما يكون أكثر نجاحاً من الصورة، خاصة إذا كان الأصل هو عبدالحليم حافظ وأفلامه.

ومن هنا جاء فيلم «رحلة حب» صورة مكررة ومعادة من أفلام كثيرة مثل حكاية حب وشارع الحب ويوم من عمري وموعود غرام وخلافه.

إن كثيراً من أفلامنا الحلوة، القديمة والحديثة، تعتمد على الصدفة، ولكن هذا الفيلم «رحلة حب» يقوم بأكمله على الصدفة كما يعتمد على الافتعال.. فالصدفة هي التي تلقى بالفتاة الجميلة الثرية في طريق مدرس الموسيقى خريج الملجأ، لكي ينقذ حياتها فتقع في غرامه من أول نظرة، أما هو فيحتفظ بالحب في داخله حتى تجمعهما الصدفة مرة أخرى في حفل يقيمه والد الفتاة ويحضره هو وصديقه مدرس التدبير المنزلي بدعوة من جاره المصور، وتفتأ الفتاة بوجوده، فتهرع إليه، ولكنه يهرب من عينيها، إلا أنها تعرف مكانه عن طريق المصور - وهي صدفة أيضاً - وبالصدفة يراها ابن عمها فيتربص به ويصدمه بسيارته فتهرع إليه مرة أخرى في المستشفى بعد أن يكون قد أصبح مطرباً شهيراً بالصدفة كذلك، ويحاول والد الفتاة أن يرشوه

حتى لا يعترف على ابن أخيه وحتى يبتعد عن ابنته، فيرفض الرشوة ويقر أن ابن عمها ليس هو مرتكب الحادث ويقرر أن يسافر في رحلة فنية لكي يقطع صلته بالفتاة.. إلا أن الأب يحفظ له الجميل ويحاول أن يحافظ لابنته على حبها، فيندفعها إلى المطار «الغريب» ويلحقها بالطائرة «العجيبة» ويلمحها المطرب فيطلب من قائد خاص الطائرة الخاصة العودة إلى أرض المطار بجوار سيارتهما الفاخرة ليلتقيا في عناق هوائى معروف.

أما الافتعال فيتمثل في مظاهرة طلبة المدرسة احتجاجاً على مقتل الشهيد محمد الدرة، فقد أصبحت الانتفاضة الفلسطينية، برغم أننا نقدرها ونساندها ونحزن على ضحاياها، عاملاً مشتركاً في عدد من الأفلام الأخيرة استجداء للجدية والوطنية ومنها «العاصفة» وجاء البيان التالي، و «أصحاب والا بيزنس».

محمد فؤاد مطرب أكثر منه ممثلاً - ولا مقارنة بينه وبين أبناء جيله وبين عبدالحليم - ومع هذا لم يقدم الأغنيات التي ترتبط بالمواقف وتعلق بالأذهان والوجدان، إضافة إلى أنها كانت قد طرحت قبل عرض الفيلم مما أضعف الشغف واللهفة.. أما أحمد حلمى فقد قام عليه الفيلم كما قامت على كتفيه أفلام أخرى، ولولا وجوده فيها لاهتزت أكثر، على الرغم من أن دوره كمساعد في هذا الفيلم شاركه فيه ممثل آخر كان موفقاً هو عبدالله مشرف بغير اللجوء إلى مفارنته بعيد السلام النابلسى الذى أدى ببراعة دوراً مماثلاً.. أما نشوى مصطفى فقد اختيرت ككوميدiane ولكنها لم تقدم كوميديا، بينما كانت الوجه الجديد مى عز الدين بعيدة تماماً عن أى تعبير، وكانت تبدو جميلة فى بعض المشاهد وللقطات وغير جميلة فى مشاهد ولقطات أخرى.. وأدى جميل راتب وأحمد عقل ما عليهما.. ويظهر أحمد عبدالغنى لأول مرة فى كامل اللياقة رغم دور الشر المنفر وغير المحبوب، إلا أن وسامته وإجادته غفرا للشخصية أية كراهية.. ولم تظهر لياقة الطاقم الفنى بدءاً من المصور البارح كمال عبدالعزيز الذى لم يستعرض كاميراته بكل إمكانياتها، والموسيقى الرائع خالد حماد الذى لم تصدح موسيقاه بكل أنغامها، والمونتيرة المتمكنة مهارشدى

التي لم يعمل مقصداً بكل حياستها، والديكوراتير الفنان عادل المغربي الذي لم يقدم تصميماته بكل فنونها.. ونصل إلى المخرج محمد النجار لنلمس تطوره ومحاولة مسايرة إيقاع العصر وهو المخرج الملثم بالتقاليد، ومع هذا لم ينجرّف في ظاهرة انتقال الفيديو كليب في تصوير أغاني الأفلام، فقد حافظ على أساليب الأغنية الفيلمية، وقدم فيلماً كوميدياً غنائياً يحسب له ولا يحسب عليه!

... كلمة

أناس يصنعون مناصبهم، وأناس
تصنعهم المناصب!

٢٠٠٢/١/٩

هذه الأفلام.. ماذا يبقى منها؟

كثيرة

نسبياً هي أفلام هذا الموسم ومعظمها للاستهلاك المحلي الذي يجد في الإجازات فرصة لترويج البضائع والسلع مهما تكن.. ولكن ماذا يبقى من هذه الأفلام، هل نجد فيها ما يسجل في تراث السينما المصرية وما يرقى إلى مستوى العلة فيلم، الفائزة في استفتاء مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي أجرى منذ سنوات؟

«الساحر» فيلم يغامر به رضوان الكاشف في النزول إلى أرض الواقع السينمائي لعله يكتسح أو على الأقل ينافس بعد أن حلق في سماء السينما فلم يصعد إليه أحد، وظل معلقاً بين السماء والأرض.. فلجأ إلى الجنس في لحظات الرغبة ومحاصرته من الداخل والخارج.. وكأنه يريد أن يؤكد قدرته أكثر من غيره على اقتحام هذا العالم المحظور.. كاتب السيناريو سامي السيوى لم يبالغ مثلاً بالغ مخرجه فجاءت النتيجة المرجوة عكسية بما يجعل فيلمه السابق «عرق البلح» أكثر فناً وبقاءً.

«الرجل الأبيض المتوسط» فيلم لا يتمسك فيه أحمد آدم بالبطولة المطلقة فهو يتيح مساحات كبيرة لمن حوله، ولا يكتفى فيه بنجومية الكوميديا التي تتطلب الإضحاك «عمال على بطل» فهو يريد أن يعبر عن معنى جاد أراده السيناريسـت أحمد البيه وجسده بسلاسة وحرفية المخرج شريف مندور رغم أنه فيلمه الأول.. إلا أن عيب الفيلم ينحصر في السخرية غير الضرورية ولا المجدية بأحد الأقسام!

«مذكرات مراهقة» هو الفيلم الذى يؤكد بعد فيلمى «استاكوزا» و«الوردة الحمراء» تكوين ثنائى متفاهم تماماً بين السيناريسـت عبدالحى أديب والمخرجة ايناس الدغيدى وهو تفاهم فى اتجاه واحد هو اقتحام داخل المرأة.. فى هذا الفيلم إحالة للتاريخ والربط بين أنطونيو وكليوباترا وفنائة اليوم وفتاها، وهو ربط إيحائى.. فالغريزة كما يعبر الثنائى واقع وليس خطيئة.. ومع هذا فالفيلم بغض النظر عن كل هذا لا فن فيه ولا متعة.

«النعام والطاوس» فيلم يدور هو الآخر فى فلك الجنس، وإن كان لا يناقش هذا الجانب على إطلاقه وإنما يتعرض لما يسمى بالبرود بين الزوجين ربما بسبب الخجل أو عدم الخبرة، بحيث يضطر الزوجان إلى اللجوء لطبيبة نفسية تنجح فى علاجهما.. وعلى الرغم من الحديث عن هذا الجانب فإن فكرة الراحل صلاح أبو سيف ومعالجة السيناريسـت لينين الرملى وإخراج محمد أبوسيف ابتعدوا جميعاً بالفيلم عن الوقوع فى ذلك المطب كلمة وحواراً وتصويراً، ونجح الفيلم فى ترك بصمة ربما تبقى فى تراث السينما المصرية.

«الرغبة» فيلم تتنازل فيه نادية الجندى لأول مرة عن البطولة المطلقة وتشارك معها إلهام شاهين التى اعتادت البطولة المطلقة النسائية فى الفترة الأخيرة.. ومثلما تنازلت نادية الجندى عن البطولة تنازلت أيضاً عن دور المرأة الخارقة قاهرة الرجال ودور صاحبة الجمال الفتاك الذى تحقق به كل ما تريد.. ومع هذا لم يخل الفيلم من الرغبة التى لا تعترف بالفوارق الاجتماعية مثل الحب تماماً.. فإذا كان السيناريسـت رفيق الصبان لا ذنب له فيما نقل من الأدب العالمى، فإن المخرج على بدرخان يغير جلده لأول مرة بعد أن قرر النزول إلى الساحة التجارية ولو ببعض قوانينها وليس جميعها!

«حرامية فى كى جى تو» هو الوحيد من بين أفلام العيد الذى يقترب من الرومانسية غير مبال بالتركيبية التجارية الرائجة رغم أنه حاول الإضحاك على استحياء، فالسيناريسـت بلال فضل اقتبس مثل غيره، وإن لم يتقن التصيير،

والمخرجة ساندرا نشأت ربطت بين اللص الطريف والطفلة المعجزة على
طريقة أنور وجدى وفيروز وفازت فى شوطى الفيلم - وليس فى الشوط الأول
وحده مثل فيلمها الثانى «ليه خلتنى أحبك» - بنتيجة المباراة!

و... كلمة

لكى تتعرف على الآخر، ابتعد عنه
قليلاً واقترب من نفسك كثيراً!

٢٠٠٢/٤/١٠

عودة المشاهدين.. فجأة!

كنا

كنا نود لو أن هذا الفيلم «عودة مدرسة المشاهدين» جاء تطويراً مواكباً لمتغيرات العصر، وإضافة حقيقية للعمل الأم في هذا الاتجاه، وهو مسرحية «مدرسة المشاهدين»، وما أعقبها من أفلام مأخوذة ومستوحاة منها.. ولكن الفيلم جاء مخيباً للآمال، فلم يسمح بامتداد السيناريو الذي خلا من أى معنى، ولم يسمح بامتداد الإخراج الذى لم يقدم أى جديد، ولم يسمح بامتداد طاقم التمثيل الذى ضم إلى جانب الأسماء المعروفة صاحبة الخبرة، مجموعة من الشباب المفترض أنها تنل هذه الفرصة للكشف عن مواهبها، ولم يسمح للفيلم كذلك بامتداد جميع العناصر الفنية الرئيسية من تصوير وموسيقى ومونتاج امتداداً كاملاً، فلم نستطع أن نستمتع بلقطات كاميرا شريف الشيمى داخل الأماكن المغلقة فى المدرسة وفصولها وطرقاتها مثلما نجحت الكاميرات فى المنتجع الترفيهى بإمكاناته الطبيعية والصناعية من سماء مفتوحة وأرض خضراء وألعاب مائية، ولم نستطع أن نستمتع بنغمات وموتيفات ماهر الحريرى التى تعبر عن صخب الشباب ومرحهم إلا عند توجيههم للعب والشغب والمغامرات، ولم نستطع أن نستمتع بمونتاج صلاح عبدالرازق الذى لم يعتمد على الإيقاع السريع الموازى للحركة الدائبة لهؤلاء الشباب إلا فيما ندر..

لقد كان من الممكن أن نكتفى بهذا القدر من الملاحظات العامة بدون التعرض للتفاصيل التى لا تجدى فى تبرير ما أصابنا من إحباط وانزعاج.. ولكن من حق القراء والمشاهدين والمشاركين فى هذا الفيلم أن يستوضحوا وجهة النظر النقدية مكتملة..

سيناريو خالد عبدالمنعم مفكك لا تربطه وحدة واحدة ولا يبدأ بفكرة تنتهي إلى مغزى، فقد استغرق وقتاً طويلاً في الفصل وكأننا أمام مسرحية ذات ديكور واحد لا يتغير، فلم نشاهد فصولاً أخرى ولا طلبة آخرين، كما استغرق وقتاً طويلاً في حجرة المديرية التي تردد عبارات مكررة في مشاهد معادة، أما المشاجرة الكوميديّة في المنتجع الترفيهي فدارت لوقت طويل وكأنها تدور في صحراء بلا رواد.. إخراج جمال التايبي مشوش لا يصدر عن رؤية واضحة أو غير واضحة ولا يعتمد على بناء متماسك أو غير متماسك، فهو يلجأ إلى الشعب الصبغاني المعتاد والمغامرات الشبابية المعتادة ودلع البنات وتهريج الأولاد المعروف والسخرية من المدرسين والمديرة والمفتش أيضاً..

طاقم التمثيل ضم ميمي جمال وحسين الشرييني وضياء الميرغني في أدوار تقلل من رصيدهم الفني، فما كانوا في حاجة إلى مثل هذه الأدوار تحت أي مبرر من المبررات.. وضم علاء مرسى الذي يتهيأ للبطولة المشتركة أو المطلقة، فأضربه هذا الفيلم ولم يدفعه إلى الأمام في وقت كان في حاجة فيه إلى التميز.. وضم ماهر عصام الذي قطع خطوات طيبة منذ دوره البارز في فيلم «أولى ثانوي»، نراه يتراجع في هذا الفيلم ويفقده الكثير من رصيده القليل.. وضم أمير شاهين الذي قدم دوراً صعباً في أول أفلامه فاز عنه بجائزة التمثيل، ومع هذا لم يتمكن في هذا الفيلم ومن خلال شخصية سهلة من إضافة أي جديد.. وضم شمس التي أثرت ألا تعتمد على جمالها من أجل تجسيد أدوار لها قيمة خاصة في التلفزيون، تساوت في هذا الفيلم مع بقية الوجوه الجديدة التي لم تقدم شيئاً يذكر..

كنا نود أن نمتدح مرة، لكن الرياح لا تأتي بما تشتهي السفن!

و.. كلمة

.. هي تلك التي نبحث عنها ولم

نعثر عليها بعد!

٢٠٢٢/٥/٢٢

صيد الأجوال على طريقة المونديال

فيلم يجمع بين المخرج على عبد الخالق والتجمين إلهام شاهين وفاروق الفيشاوى، من المفترض أن ترشحه التوقعات لنجاح كبير، تماماً مثل الفرق الراسخة التى تخوض معركة المونديال، ومع هذا لم تحقق هذه الفرق أهدافها المفترضة والمتوقعة حتى الآن لوجود خلل ما فى المدربين وخططهم واللاعبين أنفسهم، وهو ما حدث لفيلم «صيد الحيتان».

فقد قاده على عبد الخالق باقتدار وسجل أهدافاً رائعة بمهارة فردية وبطرق متنوعة، منها مهنة المخاطر من خلال حياة وشخصية ضابط مكافحة التهريب، ومنها أسرة الضابط الزوجة والطفل اللذان يتعرضان للخطف والمهانة والاعتصاب والموت بسبب مواقفه الشجاعة والشريفة وحبه لمهنته والتضحية من أجل أدائها بضمير، ومنها النساء اللاتى يقعن فريسة سهلة لعصابات المافيا فى الخارج والداخل طمعاً فى المال الذى يلقى بهن فى النهاية إلى التهلكة، فواحدة تلقى حتفها بفعل فاعل والثانية تطلق وتودع السجن مع الثالثة فضلاً عن رئيسة هذه العصابة النسائية التى لم تنج رغم تدريبهن على السباحة والغطس واستخدام السلاح والحيل النسائية، ومنها المطاردات الليلية والنهارية والبحرية والبرية التى دارت بين النساء ومدربهن وعميل المافيا من ناحية والضابط والأجهزة الأمنية من ناحية أخرى.. وقد ساعد المخرج فى تسجيل أهدافه أو أجواله، طاقم فنى مدرب وقدير مكون من مدير التصوير كمال عبد العزيز الذى برع فى تصوير عرض البحر وطول الساحل وامتداد الطريق وما دار من مطاردات وخاصة أثناء الليل فى الضوء الباهر وجنح

الظلام، وحرص المونتير المخضرم حسين عفيفى فى مونتاجه على الإيقاع السريع مع الكاميرا المتحركة والإيقاع الهادئ مع الكاميرا الثابتة فى المشاهد الخارجية والداخلية، وواكب الموسيقار عبد العظيم عويضة الأحداث المتلاحقة بموتيفاته الصادحة والمفسرة كما لجأ إلى الموتيفات الهادئة الناعمة فى مشاهد الحب.. وساعد المخرج أيضاً طاقم التمثيل فى الأدوار الأولى والرئيسية والثانوية المكون من فاروق الفيشاوى الضابط المشهود له بالكفاءة والمهموم بنجاح مهامه وعملياته الحريص على التوفيق بين متطلبات عمله وواجباته الأسرية، وإلهام شاهين الزوجة والأم التى تنتج لزوجها فرصة النجاح فى عمله على حساب وجوده فى بيته ورعايته لأسرته فى الوقت الذى لا نبذى فيه أى استعداد للضححية بمصير ابنها لأى سبب حتى ولو كان مهمة الزوج أو المصلحة العامة أو الانتقام من خاطفيه، وتيسير فهمى رئيسة العصابة النسائية التى أثرت من عمليات التهريب ولم تكف بما حققت من ثروة غير مشروعة فاعتادت المغامرة والصرامة والحدة والعنف والتأثير على النساء للاشتراك معها فى مغامراتها وعملياتها حتى الوقوع فى قبضة الأمن والعدالة، وسامى سرحان عميل المافيا الذى لا يعرف العواطف ويعلم أنه إما قاتل أو مقتول حتى يقتل واحدة من نساء العصابة ثم يقتل على يدى عضو المافيا، وسهير رجب التى تدرك أنها وقعت فى المصيدة فتحاول الفكاك منها ولكن بعد فوات الأوان وحتى مقتلها، وسهام جلال التى تتمرد على نصائح زوجها فتضحي بحبها وطلاقها حتى يقبض عليها، ومنى حسين التى تدين بالولاء والطاعة لرئيسة العصابة فتشارك فى عملياتها راضية حتى تودع السجن وتنتظر المحاكمة، وصابر حافظ مدرب عصابة النساء والمشارك فى عمليات التهريب الخطيرة الذى يضرب ويخطف ويقتصب وينال العقاب.

أين الخلل إذا الذى لم يسمح بمزيد من الأهداف ومزيد من النجاح...؟ يبدأ الخلل من قصة الفيلم التى قدمها المنتج د. أحمد أبو بكر متداولاً موضوعاً معاداً ومكرراً وإن كان هذه المرة عن تهريب «الألماس»، ثم السيناريو الذى كتبه عبد الحميد عبد المقصود مفتعلاً الأحداث والملابسات والحيل غير المنطقية والغريبة

تماماً عن بلدنا ومجتمعنا.. ومع هذا صاد الماهر على عبدالخالق الأهداف أو
الأجوال على طريقة المونديال!

و.. كلمة

إنسان قيمته في ذاته، وإنسان
يستمد قيمته من الآخرين!

٢٠٠٢/٦/١٢

سينما نعم .. سينما لا - ٣٢٩

« سحر العيون ».. بعيداً عن سحر السينما

فن ساحر، أو هكذا ينبغي أن يكون، فيألي أى مدى حقق فيلم «سحر العيون» هذا المبدأ الذى تحقق له بداية فى عنوانه وفى جانب من مضمونه؟!

السينما

على الرغم من أن كاتبة السيناريو «نهى العمروسى» فنانة تكتب للسينما لأول مرة فإنها تناولت موضوعاً شائعاً حاولت أن تربط فيه بين الحب الذى لا يعرف الفوارق الطبقيّة والحب الذى يعتمد على السحر والشعوذة.. فجعلت الفتى المرموق الثرى يحب فتاة بسيطة نازحة من الريف بكل عاداته وتقاليده، ولكنها تتمتع بجمال طاغ يتمثل فى سحر العيون.. وجعلت الفتاة المدللة الثرية رائعة الجمال وساحرة العينين تحب المكوجى الذى يغنى غناء مشوهاً مثل كل أحاديثه وتصرفاته.. كل ذلك بفعل الساحر الذى تلجأ إليه الفتاتان، فيخلط الأوراق وتجيء النتائج غير طبيعية وعلى عكس رغبتهم وإن استسلمنا لفعل السحر الذى ينتصر، ولكن الفتى المرموق يكتشف اللعبة ويواجه الفتاتين ويعنفهما ويعطيهم درساً فى الأخلاق والحب.. إلا أن شيئاً لا يتغير وينتهى الفيلم بأغنية عاطفية يصدق بها الفتى المرموق - فهو يغنى أيضاً - ومعه فتاته البسيطة بعد أن تخلت عن بساطتها، لينتصر السحر مرة أخرى ولا نقول الحب، وهنا تقع الكاتبة فى التناقض، فقد أرادت أن تنتصر لسحر العيون وحده، فانتصرت دون أن تقصد لسحر الساحر أيضاً.

ويجىء المخرج فخر الدين نجيدة فى محاولته الثانية بعد «هارمونيكا» متمكناً أكثر من قواعد «السينما التجارية» فيجمع بين الكوميديا والغناء

والرومانسية إخراجاً وتمثيلاً ، أما الإخراج فقد حافظ فيه على التوازن بين مشاهد هذا الثلاث السائد كما حافظ على ضبط الإيقاع العام رغم تسرب الملل وبعض المواقف المكررة والزائدة .. وأما التمثيل فقد اعتمد على «محمد لطفي» نائباً عن الكوميديا دون مبالغة مفرطة مثلما يفعل غيره من مضحكي مرحلته، تعاونه «انتصار» بقدر ضئيل حسبما أتاح لها الدور وتركيبه الشخصية، بعد خروج حسن حسنى من صف المضحكين اعتماداً على كونه فناناً قديراً يؤدي كل الأدوار فى كل الأفلام .. واعتمد التمثيل على المطرب «عامر منيب» نائباً عن الغناء موفقاً فيه إلى حد كبير إلى جانب أداء يتأرجح بين الإجابة أحياناً شكلاً ومضموناً وبين عدم التوفيق أحياناً أخرى شكلاً ومضموناً كذلك.. واعتمد التمثيل على «حلا شحبة» و «نبلى كريم» نائبتين عن الرومانسية، وإن حاولتا تهدئة سخونة الرومانسية، الأولى بما يسمى «الروشة» من أجل تنويع أدوارها، والثانية بافتعال السذاجة والبلاهة مجتهدة فى انتقائهما من أجل تنويع أدوارها كذلك، ومع هذا ظهر سحر العيون فى عينييهما، وإن ظهر عيب فى أنفيهما، إما بفعل التصوير أو الإضاءة أو الماكياج أو الطبيعة.

وخارج هذا الإطار الثلاثى – الكوميديا والغناء والرومانسية – أدى سامى العدل دوره بتفهم، وأدت ريهام عبدالغفور دورها بحساسية وهذوء وإن بدت أكبر من سنّها، بفعل المخرج الذى لم يوجهها .. أما سوسن بدر فكانت ضيفة شرف .. ونصل إلى الطاقم الفنى فنشهد لمدير التصوير محمد شفيق بالتوفيق رغم عدم شهرته فى هذا المجال الذى يعد هو روح الفيلم، ونشهد للمونتيرة داليا هلال بالتوفيق أيضاً رغم عدم شهرتها فى الأخرى فى مجالها، ونشهد للموسيقى عمرو أبو ذكرى بالتميز وقد كانت له أعمال ناجحة من قبل...

إن «سحر العيون» فيلم متوسط حاول أن يكون جيداً.

.. كلمة

أكثر صدقاً وأعمق أثراً أن يحترمك
الناس وأنت بعيد عن المناصب!

صاحب صاحبه.. وأنصاف الحلول!

صاحب صاحبه، فيلم يلجأ إلى أنصاف الحلول مفترضاً بذلك إرضاء جميع الأطراف أو جميع الأذواق، بداية من عودة الثنائي ماهر عواد مؤلفاً وسعيد حامد مخرجاً، وهما من صناع «الفانتازيا» بفيلمهما «الحب في الفلاحة»، وهما أيضاً من أصحاب الاتجاه إلى الكوميديا بفيلمهما «رشة جريئة».. إلا أنهما حاولا في هذا الفيلم «صاحب صاحبه» الجمع بين الحنين إلى بدايات الماضي باستعادة الفانتازيا وتصغيرها مع الكوميديا بكافة عناصرها تحقيقاً لمتطلبات السوق السينمائية الحالية، حيث يملو منطق الإيرادات على منطق الفن، هما اللذان لم يجتمعا حتى الآن لخلل في تلك المعادلة التي لم تحل شغرتها بعد.. وحتى عودة الثنائيات التمثيلية بتطبيق نظام الشراكة بين نجمين أو نجمتين كما حدث في فيلم محمد فؤاد وأحمد آدم «هو فيه إيه»، وفي فيلم نادية الجندي وإلهام شاهين «الرغبة»، وفي فيلم محمد هنيدي وأشرف عبدالباقي «صاحب صاحبه» وهو ما نصحنا به من قبل، ولكن النصيحة لم تطبق كما ينبغي، فقد تمت المشاركة وليست الشراكة فشاهدنا محمد فؤاد ومعه أحمد آدم وشاهدنا نادية الجندي ومعها إلهام شاهين، وشاهدنا محمد هنيدي، ومعه أشرف عبدالباقي، وهو ما أدى إلى استبدال النجم المشارك بالنجم المساعد، وأدى بالتالي إلى أنصاف الحلول.. فإذا كان النجم في حاجة إلى نجمة يحبها وتحبه، فقد استبدل هنيدي النجمات المقررات منى زكي وحنان ترك وحلا شبحا بوجه جديد هي ريهام عبدالغفور دون أن يمنحها البطولة، وبالتالي النجومية، وهو ما يؤكد اللجوء إلى أنصاف الحلول.. وإذا حاول هنيدي أن يقدم نفسه ممثلاً بعد مشوار الضحك للضحك، نجده يقف في منتصف الطريق كنوع أيضاً من

أنصاف الحلول.. وندخل إلى عناصر الإضحك فنراها تقليدية، من شخصية المرأة الخليجية التي يجسدها هنيدي تمثيلاً ورقصاً وغناء من أجل إضحاكنا، وشخصية البلياتشو أو المهرج وزميله كما جسدها هنيدي وأشرف مرة في ثوب البشر ومرة في ثوب الحيوانات من أجل إضحك الأطفال، وشخصية البلطجي المسطول التي جسدها هشام جمعة من أجل إضحك الشباب، إلى شخصية العجوز المتصابى والعجوز المتصابية اللذين يتزوجان ويغضبان ويتصالحان من أجل الضحك علينا..

كما ننتقل إلى عناصر التمثيل فنراها غير صالحة لخدمة الدراما الكوميديّة التي نحن بصددّها، وإن كانت تصلح للدراما والميلودراما بشكل عام، فاللعب بأشعة ميت لإقناع أشرف بأن صاحبه هنيدي سيموت وعليه البقاء معه وتحقيق رغباته وأحلامه بعد أن ضحى بالإعارة متحملاً أعباء جده وأم صاحبه تاركاً له فرصة الإعارة وحده والتي حقق من ورائها ثروة ظل مستمسكاً بها في بخل شديد، حتى يشعر بالذنب فيمنح صاحبه كل ثروته لكي يعيش ويتزوج، لعبة لا تتسق وروح الكوميديا، وإن انسقت إلى حد ما وروح الفانتازيا، لأنها وإن ظلت لعبة، فهي تتفق فقط وتيار الميلودراما الذي يقوم على المبالغة وهز المشاعر بعنف، بدليل تأثر والد الفتاة لدرجة رفض المهر المبالغ فيه والموافقة على زواج ابنته الثرية المدللة من هذا البلياتشو الفقير..

في هذا الإطار لا بد من الإشارة بتصوير مصطفى عز الدين وموسيقى خالد حماد، والإشارة إلى مونتاج مها رشدي وأزياء إسلام يوسف.. فضلاً عن جوانب مضيئة في سيناريو ماهر عواد وجوانب أكثر إضاءة في إخراج سعيد حامد.. بالإضافة إلى لمحات فنية للفنانين محمد هنيدي وأشرف عبد الباقي.. إلا أن الضحك القليل والتمثيل أيضاً شكلاً في هذا الفيلم «صاحب صاحبه، سعة من سمات أنصاف الحلول!

و.. كلمة

كن أنت ولا تكن غيرك!

١٢ / ٨ / ٢٠٠٢

« خلى الدماغ صاحى »!

أراد أن يقدم فانتازيا كوميدية أو كوميديا مغلفة بالفانتازيا، ولكنه قدم فكرة تنتمى للخيال مع شيء من الكوميديا... والدليل اختياره لطاقم التمثيل المؤهل للواقعية أكثر من تمرسه بكل الأسلوبين..

هكذا جنح المخرج محمد أبو سيف عن مساره الطبيعى دافعا ممثليه نحو تيار معاكس لم يقدروا على مواجهته أو تحمله.. وساعد على عدم تحقيق الهدف المنشود سيناريو منى الصاوى، فالفكرة جاءت من جانب والمعالجة اتجهت إلى جانب آخر بحيث لم تتسق المعادلة ولم تنضج التركيبة، وإن وضحت الرغبة الطيبة والنوايا الحسنة فى مواجهة العقل أو الدماغ بمسؤولياته، وأولها أن يظل يقطأ أو «صاحى» تيمنا بالدعوة الثورية «خللى السلاح صاحى»... فالرجال والشباب غارقون فى تيه المخدرات اعتقادا منهم بأنه الملاذ والحل، وعندما يظهر لواحد منهم ثم لبعضهم العفريت العصرى المعادل لعلاء الدين مخلصا حقيقيا، فهو عفريت إنسانى وإن كان غريبا على الإنسانية، يصطدم بشخصيات حتى تصنع الفرصة ويظنون كما هم حتى ينصرف عائدا من حيث جاء.

ويقدر اهتمام المخرج بالجرافيك المصاحب للعفريت لم يهتم بصورة عاطف المهدى وزواياه ولقطاته المكبرة إلا فيما ندر، وإن اهتم بديكورات محمود محسن وخاصة ذلك القصر السحري أو المسحور الذى زرع بالجرافيك وسط شوارع المدينة الأمر الذى أزعج السلطات، أما مونناج سيد عبد المحسن فقد

تجنب الملل رغم تكرار بعض المشاهد صورة وحواراً، بينما وقعت موسيقى مودى الإمام رغم وضع تيماتنا المناسبة فى هوة الضجيج والإزعاج جائمة على صدر الفيلم وقد حاصرتنا تماماً حتى كبّلت حركته ولم تسمح له بتنفس الصعداء .

سامى العدل ظهر كأب روحى لشباب هذا الفيلم تمثيلاً وفى الواقع وتفهم طبيعة الدور فأداه بقلقائية وبساطة مع تنويعات من الفكاهة والجهامة والغرايبة والغرية واليأس والأسى .. مصطفى شعبان لا يزال يلعب دور الفتى الأول الاحتياطي والنجم الساطع مع إيقاف التنفيذ، رغم تقمصه لكل أدواره بنجاح وإعطاء الشخصية حقها دون زيادة ولا نقصان .. داليا مصطفى نالت دفعة قوية إلى الأمام لم تفدها كثيراً ولم تستفد منها إلا بوضعها فى بؤرة الضوء، وقد لعبت الدور وكأنها لم تختبر .. إنعام سالوسة قدمت الشخصية فى إطارها وحدودها، ولكن الدور لم يخدمها ولم يضيف إليها شيئاً.

ومع هذا فإن فيلم «خللى الدماغ صاحى» يتميز بأنه لا يساير الموجه والهوجة ولا يسير فى الزفة الكاذبة ولا يلعب فى المضمون قصير الأجل، وإنما يحاول - شأن شركته المنتجة دائماً - أن يقدم الجاد والجيد والجديد، بعيداً عن نظرية الإيرادات والجري وراء النجوم الجدد، وإن كان - الفيلم والشركة المنتجة - فى حاجة إلى مزيد من الدقة وحسن الاختيار.

و... كلمة

إذا لم تستطع أن ترفع الآخرين
إلى مستواك، فلا ينبغي أن تنزل
إلى مستواهم!

٢٠٠٢/١٢/١٨

المشخصاتى..واللعب على المكشوف

بداية

من عنوان هذا الفيلم «المشخصاتى» ومقدمته (تيترااته) ومنذ المشهد الأول، يلعب صناعه على المكشوف، فهم يعلنون عن اللعبة وهي التشخيص أى التقمص والتقليد..

ولكى يكون للتشخيص معنى فى فيلم كوميدى، لابد وأن يكون المشخصاتى ممثلاً أو على الأقل هاروى تمثيل، فإذا تقمص شخصيات معروفة ووضع نفسه فى مواقف حرجية قد يكشف فيها أمره، فلا بد وأن يتورط ويعانى من تورطه وإن كان ينجو من المأزق فى نهاية الأمر، وكما يستغله مكتشفه فى المهام الصعبة، فإنه يساعده أحياناً فى النجاة ويتركه فى أحيان أخرى لغرفته أو لقدره.. وهكذا يتشكل الثنائى الأبدى، النجم ومدير أعماله أو المسئول والمتحدث الرسمى أو رجل الأعمال وسكرتيرة الخاص أو المعلم وساعده الأيمن، أما المرأة فهي عنصر هامشى مكمل.. والمشخصاتى هنا عاطل ومعدم ولكنه يهوى التمثيل ويبرع فى التقليد ومع هذا لا ينجح حتى فى الحصول على دور كومبارس، مما يجعل والد ابنة الجيران التى يحبها يرفضه تماماً رغم تمسك الفتاة به.

ويكتشف فيه موهبة التقليد ريجيسير شاهده وهو يتقمص دور امرأة لعبوب فى أحد مكاتب الإنتاج، فيقرر أن يستغل موهبته فى تحقيق نزعات «المنظرة» لدى بعض الناس على اختلاف طبقاتهم ويحصل منهم على المقابل المادى.. فيجعل منه «عمرو دياب» الذى يغنى فى فرح شعبى، ومن فرط نجاحه

تختطفه عصابة لتطلب فيه فدية، ولا ينقذه غير إعجاب زوجة زعيم العصابة به .. ويجعل منه «عادل إمام» الذى يعزى فى سرادق عائلة كبيرة لدرجة أنه يخدع فيه مسلولا أمنيا كبيرا من أفراد العائلة .. ويجعل منه «محمد فؤاد» الذى يطلب منه أحد الأثرياء أن يثنى ابنته عن حبها الشديد له، وبعد أن يفسد الموقف ويتعرض للخطر تنقذه أم تدعوه للغناء أمام طفلتها قبل أن تدخل إلى غرفة العمليات .. ويجعل منه «متقال» الذى تكشفه القبيلة السيوية بمجرد وصول متقال الحقيقى، فيقع أثناء هروبه فى أيدي عصابة تخدع فيه فى البداية ولكنها تكتشف حقيقته فتطلب منه تقمص شخصية «أحمد زكى» لتوصيل حمولة بانجو، وعندما يبلغ عن العصابة تتوعد به بالفعل تخطف جارته، فيتقمص شخصية المسلول الأمنى الكبير ويتمكن من إنقاذ الفتاة .. وعندئذ يقرر الريجيسير أن يقدمه لأحد المنتجين الذى يوقع معه عقد احتراف.

استطاع كاتب السيناريو مهدى يوسف بالتفاهم مع المخرج فخر الدين نجيدة أن يقدم كوميديا خفيفة - فيما عدا بعض المواقف الغليظة - وسريعة - فيما عدا بعض الاستعدادات - ونظيفة - فيما عدا تقمص الرجل لشخصية المرأة .. كما استطاع مدير التصوير كمال عبد العزيز أن يستثمر المناظر الطبيعية ليلا ونهارا وأن يضئ الوجوه والأماكن مبتعدا عن «ظاهرة» الإظلام - والعتمة .. وحرص المونتير على الإيقاع السريع باستثناء بعض المشاهد التى أصيبت بالترهل والمال وجاءت الموسيقى التصويرية مناسبة، كما جاء التوزيع الجديد للأغنيات المعروفة موفقا من جانب الناقذ الموسيقى أشرف عبدالمنعم ...

أما تامر عبد المنعم فقد وضع نفسه فى مصاف النجوم - وهى مغامرة مرهونة بالفيلم التالى - بعد أن اختار القالب الكوميدى - وهى محاولة محفوفة بالمخاطر وسط نجوم الكوميديا الحاليين - وإن كان قد حقق نجومية لم يساعده فيها غير حجاج عبد العظيم الذى أدى دوره بأمانة ولم يحاول أن يسرق منه الأضواء أو النجومية، فضلا عن الوجه الجديد شيماء عقيد.

كما نجح تامر عبد المنعم ككوميديان خاصة فى مشاهد التقليد وإن جاءت شخصيتا محمد فؤاد ومتقال أضعفهما ليسا من حيث الصوت والأداء ولكن من

حيث الشكل الذي أفلت، من الماكير محمد عشوب على العكس من الشخصيات الأخرى التي أتقن ماكياجها إلى حد النطاق.

و... كلمة

زيتونة واحدة تنبت شجرة

زيتون!

٢٠٠٣-٢-٥

ميدو.. ومشاكل الفيلم والنقد

صعوبة

النقد هذه الأيام مصدرها أن النقد أصبح في واد والفن في واد والجمهور في واد .. والسبب هو موجة الأفلام الكوميديّة أو ما يطلق عليها كوميديّة، وهوجة النجوم الجدد أو من يطلق عليهم نجوما جددًا .. فما أن يصعد نجم جديد حتى يخبو أو يتراجع ويتم الدفع بنجم آخر، وما أن ينجح فيلم كوميدى حتى يفشل فيلم آخر فى الاتجاه نفسه، ويتم البحث عن اتجاه مخالف .

وميدو مشاكل .. فيلم يحافظ على التوليفة، التى أصبحت معتادة أو ماركة مسجلة .. المؤلف من أبناء الموجة والمخرج كذلك بعد أن طوع أسلوبيه، والبطل ممثل كوميدى يدفع به إلى مصاف النجوم بعد نجاحه فى الأدوار المساعدة، وممثل كوميدى أو أكثر من أصحاب الدور الثانى الذين من المنتظر دفعهم إلى الصفوف الأولى فى أية لحظة، وممثلة أو أكثر من الوجوه الجديدة يتم تجربتهن فى أدوار محدودة يتراوح أدأوهن بين الكوميديا والرومانسية والغناء، فضلا عن فنان قدير يصبح هو القاسم المشترك فى الموجة والهوجة معا .

الفيلم تعيشه دون أن تتعايش معه، ينتهى فلا يعلق فى ذهنك شىء منه تحاول استرجاعه تجاهد لتتذكره أو تتذكر بعضا منه .. فهو يقوم على مجموعة من المشاهد تحاول أن تكون كوميدية مثل تفجير أجهزة التلفزيون فى امتحانات المعهد بدلا من إصلاحها، وإقامة فرح على هامش فرح آخر فى القاعة ذاتها، والعريس المتقدم للزواج يضيق بأى صوت حتى صوت العروس،

والأب الذى يضجر من مشاكل ابنه، فيقرر أن يتنازل عنه، والحارس الذى يترك المنشأة التى يحرسها قبل مواعده بدقائق فتسرق المنشأة ومدرس الدروس الخصوصية، الذى يترك التلاميذ ويتصفح الجريدة مرتديا جلبابه لمجرد أنه بالبيت .. أما الرابطة التى تربط طاقم التمثيل فتتراوح بين القرابة والصداقة والزمانة والتلمذة .. ميدو أو أحمد حلمى شقيق نشوى مصطفى لأبيهما حسن حسنى المدرس وصديق محمد لطفى جاره الحارس ورامز جلال زميله فى معهد الالكترونيات وشيرين زميلته فى المعهد نفسه الذى يشرف عليه حجاج عبد العظيم .. يعتقد ميدو أنه يحب شقيقة زميلة إيناس عبد الناصر التى تحب شابا من طبقاتها الأعلى من طبقاته، وينتهى به المطاف إلى حب زميلته التى تنتمى لطبقاته ذاتها، بينما تتزوج شقيقته من صديقه الحارس .. أما اصطبياد المافيا له ومحاولة استخدامه فى التصنت على السفارة الإفريقية بعد معرفة أنه المسلول عن أصلح الدش وإقناعه بأنه يقوم بعمل وطنى ثم محاولة التخلص منه بتفجير السيارة التى يقودها لولا زميلته وشقيقة زميله، فموضوع من غير نسيج العمل قصد به تطعيم الفيلم بنزعة قومية وتزويد البطل بجرعة وطنية . هذا عن سيناريو أحمد عبد الله الذى لم تعتمد على المواقف ولا حتى الإفيهات الكوميديية .. أما إخراج محمد النجار فقد اعتمد على الصباح وكثرة الحركة لدرجة الإزعاج المستمر بمساعدة موسيقى نبيل على ماهر التصويرية، الزااعة، التى زادها إزعاجا تسجيل الصوت بنظام الديجيتال بطريقة الدولبى ومونتاج معتز الكاتب المتلاحق وتصوير أيمن أبو المكارم الذى لم يفرق بين الأشخاص والأماكن ..

ونتناول طاقم التمثيل بحسب الأهمية وليس كما جاء بالأفيس، فنجد أن أحمد حلمى تحمل وهو رقم واحد عبثاً أكبر من ذى قبل وحاول أن يملأ مكانه الجديد ... ويظل محمد لطفى مجيدا فى موقعه .. بينما يظل حسن حسنى فى موقعه دون إجابة .. ويتقدم حجاج عبد العظيم خطوة إلى الأمام .. ومازال رامز جلال غير محدد الملامح والمعالم .. أما الوجه الجديد إيناس عبد الناصر

فلم تختبر وأما نشوى مصطفى فهي مستمرة في اللعب في غير مركزها ..
ونصل إلى شيرين التي نكتفى باعترافها بأنها لن تكرر تجربة التمثيل مرة
أخرى.

و.. كلمة

هل تعرفون ما الألم !؟

٢٠٠٣-٢-١٩

قصاقيص العشاق.. وأزمة فيلم

قصاقيص

العشاق.. فيلم يتنصل منه صناعه، رغم أنه لا يستحق كل هذا التنصل.. فالمؤلف وحيد حامد يرفع اسمه بالتراضى، والمخرج سعيد مرزوق يعلن أنه فقد إحساسه به، والبطلة نبيلة عبيد لا تملك حق عرضه أو عدم عرضه أو توقيت العرض.. فقد مر إنتاج الفيلم بمراحل تعثر وتوقف على مدى خمس سنوات من بداية التصوير لسبب أو لآخر، مما حدا بصناع الفيلم إلى استكمالته على أى نحو حتى لا يخسر المنتج هانى جرجس فوزى كل شيء..

الفيلم يستغرق عرضه ساعة ونصف الساعة، وهو ما أعطى الانطباع بأنه غير مكتمل، فالفيلم السينمائى عادة ما يستغرق عرضه ساعتين أو أقل قليلا.. ومع هذا الفكرة واضحة لم تبتر والأحداث متتابعة لم تفقد تلاحقها والبدائية تؤدى إلى النهاية المقصودة دون تعلت والشخصيات تتصرف على طبيعتها وتبعا لأقدارها ومصائرهما.. راقصة أية راقصة، فهي ليست قصة راقصة معروفة كما حدث فى أفلام سابقة، هذه الراقصة تعيش حياتها كما ترغب وتقيم علاقاتها بالرجال كما تهوى ولهذا ترفض أية علاقة تفرض عليها سواء كان الرجل ثريا من رواد الملاهى الليلية أو أميرا من أصحاب السطوة والملايين، تستميل حارسها وتلفظه وقتما تريد، وتنصب شباكها على نزول الفندق الساحلى حتى تقتنصه من زوجته الشابة وتظفر به عشيقا ثم حبيباً.. وقد اعتادت أن تحصل بنفسها على «قصقوصة»، من ثوب كل عاشق لتصنع

من هذه القصص شالا تتلفح به وكأنه وسام تزين به صدرها، هكذا فكرت وهذا ما فعلته، ومن هنا كان اسم الفيلم «قصص العشاق».. أما «قصص» الرجل الذي أحبته فقد احتفظت بها في حقيبة يدها، وأبت أن تضمها إلى القصص الأخرى..

ويبقى السؤال المطروح على المؤلف، وهو هل يتخذ من هذه الرقصة، لأنها ليست رقصة بعينها، نموذجاً لكل الرقصات تنتهي حياتهن بالحب على حساب الرقص؟!؟

وقد أثبتت بعض العبارات والألفاظ التي وردت في الحوار وخاصة على لسان الراقصة ورجل الأعمال الذي أحبته، أن الرقابة متفتحة لدرجة التغاضي، وليست متزمتة كما يدعى البعض خاصة في الآونة الأخيرة، وذلك موضوع آخر يستحق التوقف والمناقشة..

استطاع المخرج المبدع سعيد مرزوق أن يبلور الفكرة ويجسد الموضوع ويبرز الأحداث ويحرك طاقم التمثيل ويوجه مجموعة الفنانين باقتدار وحكمة وحكمة معاً.. فنبيلة عبيد برقصها ولحظات سطوتها وتمردتها وضعفها، وحسين فهمي بتكرهه ولامبالاته ولحظات ثورته والتعبير عن عواطفه، يرجع إليهما الفضل ولا شك في براعة الأداء والإقناع، ويرجع الفضل أيضاً إلى المخرج في دقة حركاتهما وتحركاتهما، كما يرجع الفضل إلى مدير التصوير محسن نصر في تحديد زوايا الكاميرا ودرجات الإضاءة بحيث ظهر في أفضل وأبهى صورة.. حتى الأدوار المساعدة أخذت حقها من الاهتمام وحسن التعبير، وحيد سيف الأمير المرفوض وياسر جلال الحارس الدمية - وكانا في حاجة إلى مساحة أكبر - سناء يونس ونشوى مصطفى الوصيفتان المطيعتان - وإن قدما شيئا من الكوميديا المحدودة - إلى جانب الكوميديان أحمد عقل الذي لم يعثر على فرصته بعد، ودنيا الزوجة الشابة الملائمة لدورها..

جاءت موسيقى يحيى الموجي معبرة عن المواقف والأحداث في تباينها

وتسلسلها، وتمكن المونتير صلاح خليل من ربط المشاهد والحفاظ على
الإيقاع..

.. وكلمة

لا تعتمد على أذنك وحدهما،
فهما تستقبلان نصف الحقيقة،
اعتمد على كل حواسك!

٢٥-٦-٢٠٠٣

كلم ما ما .. والكوميديا الفجة!

استدراج

الفنانة القديرة عبلة كامل إلى مساندة محمد سعد اللمبي في أداء الكوميديا المسفة، فلما حقق اللمبي الفيلم إيرادات غير مسبوقة، (وهذا دليل على انعدام المعايير وتشوش الذوق العام) صوروا لها أن هذا هو النجاح .. وسعوا إلى استثمارها في هذا اللون، فاستدجروها مرة أخرى بإسناد البطولة النسائية المطلقة لها، هي التي لم تحظ بالبطولة النسائية المطلقة من قبل، ولم تكن تتوقع أن تصل إليها يوما، وهو إغراء لم تستطع أن تقاومه، فأرادت أن تثبت - وهي الفنانة المتمكنة رغم نمطية أدائها - أن الهيافة مهمة سهلة وممكنة، ونجحت في ذلك دون أن تدرك خطورة المغامرة بالسحب على المكشوف من رصيدها الفني وتعرض مستقبلها للإفلاس الكامل .. وكان عليها ألا تقع فريسة لأكذوبة «استثمار النجاح، فتكرار العمل الفني - مهما جاء متقنا - لا يمكن أن يطاول العمل الأصلي، والتقليد لا يمكن أن يفوق الأصل، وهو ما يحدث كثيرا سواء بالنسبة للأفلام أو المسلسلات أو البرامج أو الشخصيات النمطية، ليس في مصر وحدها بل على مستوى العالم.

«كلم ماما، نسخة مكررة وطبعة من «اللمبي»، وهو ما يسمى بتحويل النجاح إلى فشل، وليس «استثمارا للنجاح، فما بالنا إذا كان النجاح نفسه مزيفاً يجعل في ثناياه بذور الفشل؟!

اختيار «البيئة، العشوائية التي تدور فيها الأحداث وتعيش فيها الشخصيات، يسمح بتداول هذا الحوار المتدني، وتلك الألفاظ السوقية وهذه التصرفات

المموجة وهى مكونات فاسدة لا يمكن أن تنتج إلا الكوميديا الفجة .. وأيا كان مؤلف القصة والسيناريو والحوار هو مصطفى السبكى أو غيره، فهى كتابة لا تنتمى إلى كتابة الأدب أو أدب الكتابة، فالموضوع خارج على المؤلف ولا يصل إلى القارئ، فما يحدث من طلبات الجامعات داخل أسوار الجامعة وخارجها لا يمكن أن يحدث على هذا النحو الذى يثير الغرابة والعجب ولكنه يثير الاشمئزاز، والأحداث لا يحكمها منطق ولا تدعها حبكة ولا ينتظمها تطور، واللغة تخلو من الجمال وتغوص فى الصفاقة، ولا تنهل إلا من وصلات «الردح»، أما الشخصيات فالأنماط الشعبية بريئة منها ولا تصل حتى إلى مستوى المهمشين الكبار، كما أرباب السوابق والشباب كما خريجو الملاجئ، ومع هذا لا توجد شخصية مرسومة بدقة أو مكتملة النمو وخاصة شخصية المعلمة بائعة الطرشى الحاصلة على الابتدائية، وهى الشخصية المحورية المطلقة.

فإذا كان الإنتاج يسعى إلى الربح الوفير من وراء هذه النوعية الفيلمية الفقاعة، كان عليه أن «يرعى» عناصر الإنتاج وينفق عليها بسخاء حتى تدر عليه «الخير» ولا تصاب «بالهزال» و «تنفق» فى الحال، وهكذا ظهر الديكور فقيراً يفتقد الذوق، حتى مشاهد الجامعة الواقعية شوهت بالديكور الإضافى داخلها وحولها، وكان لابد أن تجيء صورة محسن نصر على هذا النحو الباهت الشاحب بغير إضاءة موحية ويغير بريق مبهر على غير عادته، وكان لابد أن تخرج موسيقى خالد حماد وعصام كاريكا بهذا القدر الضئيل والضعيف من النغمات المكررة والمعادة، خاصة تلك المأخوذة قصداً وقهراً عن ألحان اللمبى وشعبان عبد الرحيم.

ويطرح المخرج أحمد عواض دون أن يدرك سؤالاً تصعب الإجابة عليه الآن .. فهل اختار هذا الطريق وهذا الأسلوب، وهل هو راض عنهما أم أنه يجرب وقد يغير فيهما؟ أما هذا الفيلم فيصنعه فى مصاف المهرولين نحو الكوميديا السائدة الخادعة ظناً منهم أنها أسهل الطرق وأيسرها لتحقيق النجاح

القائم على الإيرادات، ولا شيء غير الإيرادات.. فإذا لم يحقق الإيرادات
المفترضة والمتوقعة، والمرجوة، فأى نجاح يحقق إذا؟!

عبلة كامل خانها التقدير.. حسن حسنى «علب» نفسه و «قوالب» أداءه.. منة
شلبى تتمتع بحضور ولكنها تتعجل «الوصول».. مى عز الدين تبالغ فى
محاولة لإثبات القدرة على التنوع.. دنيا صغيرة لم يشتد عودها بعد.. مها
أحمد فى غير الكوميديا أفضل منها فى هذه الكوميديا.. أحمد زاهر أدى ما
عليه فى غير ملعبه وغير مركزه.

و.. كلمة

الحكمة تتحول أحيانا إلى نار

تأكل صاحبها!

١٦ - ٧ - ٢٠٠٣

«عايز حقى» .. بين المعقول واللا معقول

أولا على أن فيلم «عايز حقى»، لا علاقة له بالكوميديا من قريب أو بعيد شأنه فى ذلك شأن كل أفلام هذا الصنف التى عرضت حتى الآن، ولنتفق أيضاً على أن فكرة الفيلم تحولت إلى سيناريو ضل طريق «الفانتازيا»، شأنه فى ذلك شأن بعض أفلام هذا الصنف كذلك، ولنتفق أخيراً على أن البطل قدم نفسه ولم يقدم الشخصية المطروحة شأنه فى ذلك شأن كل من يطلق عليهم نجوم الكوميديا الشباب والشباب.

عايز حقى مثل «جواز بقرار جمهورى»، و«محامى خلع»، اتجاه سار فيه عادل إمام من قبل، ولا يمنع أن يسير فيه هانى رمزى من بعده شريطة ألا تتوه الأفكار ويتذبذب الأداء، فالفيلم الأخير مثل الفيلم الأول يقوم على فكرة خيالية تكاد تكون مستحيلة التحقيق، فكرة أن يتصرف الشعب فى ممتلكاته التى هى ممتلكات الدولة فى الوقت نفسه كما ورد فى الدستور، ولكى يكتشف أحد المواطنين هذا الأمر ساعياً إلى تنفيذه، لا بد وأن يكون عاقلاً جداً وواعياً تماماً إلى أبعد الحدود، سلوكاً وأداءً، لا أن يتصرف بإيعاز من غيره ببلاهة تعرضه لمساءلة القانون، أما ما حدث فقد تأرجح بين المعقول واللا معقول، فلم يؤخذ الفيلم بجدية ولا على سبيل الفكاهة والسخرية، فلا ضحكة واحدة تنطلق سواء نتيجة لإفيه أو عبر نكتة عابرة بل حزن واضح فى نهاية الفيلم بعد مشهد «تراجيدى»، صارخ يرفض فيه البطل أن يبيع الوطن بين مؤيد ومعارض من المواطنين الذين أعطوه توكيلاً، ومع هذا يتضمن قراره الأخير شرخاً من حيث المبدأ؛ لأن الوطن كما قال يسارى أكثر من المبلغ المعروض ولم يقل أغلى،

ولأنه أدرك أن المشتري ربما تكون إسرائيل فكيف سيرفع علمها، فهل لو كان المشتري أية دولة أخرى هل كان سيوافق، أم أن الأوطان لا تباع ولا تشتري؟! فكرة يوسف عوف خيالية ولا شك، كانت في حاجة إلى سيناريو يقوم على الفانتازيا، وليس كما فعل السيناريست طارق عبد الجليل، وقد حاول المخرج أحمد نادر جلال في فيلمه الأول أن يلتزم بالسيناريو بما به من أخطاء، وأن يضيف رؤيته في تصوير المجاميع والزفة المبتكرة في طريق صلاح سالم، والجو الرائع في المنتجع السياحي وقاعة المزاد العلني بالاستاد، موجهها كاميرا مصطفى عز الدين توجيهها حساسا سواء في مضائق الحى الشعبى، أوفى براح العاصمة والمدن الساحلية، ومتابعا لمونتاج مها رشدى الدقيق في الربط بين المشاهد، وموزعا لموسيقى مودى الإمام، وإن جاءت صاخبة على المواقف والأحداث، ومحددا أطر الشخصيات لطاغم التمثيل المكون من هند صبرى التى لم توفق، وكان من الممكن أن تتبادل دورها مع فلك نور رغم توفيقها في دورها، وعصام كارىكا الذى أجاد الغناء بطريقته الخاصة ولم يكن مقنعا في طريقة الأداء حتى ولو كانت خاصة، وحجاج عبد العظيم الذى حاول أن يضيف عنصر الكوميديا فخرج عن معالم وملامح الشخصية تماما دون إضحاك واضح شأنه في ذلك شأن الفنان الكبير وحيد سيف، وعبد الله مشرف الذى التزم في حدود المقهى ولم يتماسك خارجه، ولطفى لبيب الذى أدى دوره بالواقعية التى يتطلبها، وكذلك إنعام سالوسة، وعبد المنعم مدبولى، ولم يتمكن المخرج من تحديد إطار شخصية هانى رمزى الذى أطلق العنان لنفسه دون خط أو خطة وسار على هوى قناعته واقتناعه مغلبا مفهومه الخاص ورغبته الخاصة على مفهوم الفيلم وما تتطلبه الشخصية، فصاع بين التعقل والتهور، وتاه بين الجدية والتهريج ورقص على السلم أو رقص مع جيله من النجوم، فلم يخفف من المواقف الصارمة ويلطف من الأجواء الجافة، ولم يعمل من شأن الكوميديا بالابتعاد عن الفجاجة والخشونة، وقد كان هو الأمل الوحيد الباقى من نجوم جيله الذى كنا نراهن عليه ونستغثيه من هذا السباق الخاسر

الذى أعلننا منذ بداية انطلاقه عن عدم نجاحه، ولا نريد أن نقول فشله، وها
هى الأيام تثبت ذلك!

و .. كلمة

التفاضى عن المبدأ فى سبيل

المصلحة يبدد المبدأ والمصلحة
معا.

١٣ - ٨ - ٢٠٠٣

أول مرة تحب.. يا قلبي

أول

مرة تحب عنوان مستوحى من إحدى روايات عبد الحليم حافظ، دون أن يكون الموضوع نسخاً لأحد أفلامه أو مسخاً لها كما حدث فى عدد من الأفلام الغنائية الكوميدية الأخيرة، لكن الفيلم انطلق من موضوع قريب من الواقع بمعنى إمكانية وقوعه، بغض النظر عن التفسيرات والتأويلات والإحالات إلى واقعة بعينها أو حادث بالذات ..

تميز الفيلم بمسحة الشجن التى تغلف غالبية أفلام مخرجه «علاء كريم» وفى مقدمتها فيلم «الجراح»، ثم «اشتباه» و «٨٥ جنايات»، كما تميز الفيلم بالحبكة الموثقة قانونياً، كما هى عادة مؤلفته «ماجدة خير الله» فى الكثير من أعمالها ومنها مسلسل «وجه القمر» وأفلام «المزاج» و«القائلة» و«زوجتى والذئب» وتميز الفيلم أيضاً ببطلته «جالا فهمى» التى اعتمدت وربما لأول مرة على الانفعالات الداخلية للشخصية والتقلبات المزاجية التى تنتقل بها من حالة إلى نقيضها فى سياق إنسانى تحكمه المشاعر وتحركه العواطف والرغبات فضلاً عن الأحلام والطموحات .. ويطله «تامر عبد المنعم» الذى استطاع أن يتخلص من التشخيص المباشر لأشهر الشخصيات رغم إتقانه له فى كثير من الاختيارات ورغم رواج مثل هذا النوع من الأداء المضمون النجاح وانتقل إلى ملعب الأداء الحر دون أن يتخلى عن الكوميديا الخفيفة والغناء المرسل وعنفوان الشباب.

وتميز الفيلم أخيراً بالتصوير الخارجى فى المواقع الملائمة لمجريات الأحداث والحوادث خاصة الأماكن الشعبية والطرق السريعة دون المساكن والمكاتب فى الأحياء الراقية .. ساعدت على إبراز هذا التميز كاميرا كمال عبد العزيز التى دارت ليلاً ونهاراً فى الشوارع والحوارى والأزقة وأسطح البيوت والشقق والمقاهى مختربة هذا العالم العشوائى العجيب كاشفة لصنونه الخافت الباهت وظلامه الدامس الداكن حيث يعيش أمين الشرطة العازف عن محبوبته بائعة الجرائد لتطلعه إلى نجمة السينما التى تمكنه منها الأقدار عشيقته وزوجة وأماً لابنه وحبيبته فى نهاية المطاف، فى الوقت الذى يرضخ فيه لمطلبها الابتعاد، وفى الوقت الذى ترفض فيه نداء صديقها رجل الأعمال المستدين الهارب للعيش معه وابنها خارج البلاد.

وحافظ مونتاج معزز الكاتب على الإيقاع السريع والمشاهد المتلاحقة والحوار الساخن، والمواقف المتنوعة بين الحدة والعنف والمسامحة والحب والحزن والأمومة والأبوة والصداقة والشهامة والتضحية والأمل، متجنباً الملل والتكرار والبطء.

وجاءت موسيقى هانى مهني معبر فى كثير من المواقف، مسطحة .. مواقف أكثر توهجا خاصة تلك التى تتصل بلحظات الشجن عند مداعبة الأب لابنه وهو فى الحضانة متيقناً أنه سيهجره بعد دقائق، وعندما أصرت بائعة الجرائد على أن تروى «الزراعة» المشتركة التى كان يرويها معها جارها فوق السطح وهى تعلم أنه أصبح لغيرها وأنها باتت لغيره .

أما الأدوار الثانوية فقد حرص المخرج على إعطاء الفرصة لعدد من الممثلين مثل بسام رجب الذى كان مقنعا فى شخصية مدير رجال الأعمال ونجمة السينما، ونورهان وإن لم تكن مقنعة فى شخصية بائعة الجرائد «الجدعة»، والمصدومة فى حبها .. كما حرص المخرج على اكتشاف وجوه جديدة مثل طارق عبد العزيز الذى أدى شخصية محامى الحارة «الأرزقي»، بخفة ظل وتلقائية ويسر وطواعية «وضياء عبد الغنى»، وإن لم يكن مقنعا فى شخصية رجل الأعمال الهارب «الولهان» .

«أول مرة تحب، من الأفلام التي تنقصها الدعاية وتنقصها الأفلام غير
الراغبة في العودة إلى السينما المتنوعة!»

و..كلمة

تقدّيس الفرد كفر!

٢٠٠٣-١٢-٢٤

«شبر ونص»..دوشة ونص!

هل

يمكن استبعاد هذا الفيلم «شبر ونص» من قائمة الأفلام المصرية، حتى يفتح المجال أمام استبعاد أفلام كثيرة مثله؟ لا شك في أنها أمنية مستحيلة تصعب من الأمل في تجاهل مثل هذه الأفلام وعدم تقييمها..

هذا الفيلم «شبر ونص»، يعتمد على الأطفال في محاولة مسبقة ومألوفة ومكررة لإيجاد جو من «الشقاوة، الذكوة والمبهجة».. ولقد زخرت السينما المصرية بمثل هذا التوجه وظفرت من هذا اللون بالكثير من الأفلام الناجحة انطلاقاً من «فيروز، بقيادة» أنور وجدى، إلى «لبيلة، بصحبة» نعيمة عاكف، وغيرهما.. أما هذا الفيلم «شبر ونص»، فيعتمد على فريق من الأطفال صادف شهرته من خلال أغنية «تقليعة، مصورة تنتمى» للفقاعات، ولا تنبئ باستمراره ما خاصة أن أعضاء الفريق غير منتقمين بعناية شكلاً وصوتاً وأداءً، وهو ما ظهر واضحاً جلياً في الفيلم، وربما كان الفيلم نفسه سبباً في إبراز هذا الضعف وتلك العيوب، على العكس تماماً من الأغنية الشهيرة، مما أدى إلى تشوش التوجه الفكرى وتشوه اللون الفنى، فأهتز المستوى بعنف وضاع الهدف هباءً.

وهكذا لا يصبح من المفيد أبداً عرض الموضوع ومناقشة المضمون ومعرفة القصة لمن، ولمن السيناريو والحوار، ومن هو المخرج، ومن الذى وضع الموسيقى التصويرية أو الألحان أو كلمات الأغاني، ومن الذى قام بعملية

المونتاج ومن هو مدير التصوير أو مصمم الديكور والأزياء... ولا يصبح من المفيد أيضا التوقف عند طاقم التمثيل، من أجاد في حدود دوره ومن كان غليظاً رغم طول دوره.. لكن يبقى لزاماً علينا التوقف استثناء عند «حسن حسنى» من مطلق التقدير ويهدف التحذير الذى نكرر معه دون استجابة حقيقية منه ، فقد درج على قبول كل عمل يسند إليه بغض النظر عن قيمة هذا العمل وما يمكن أن يضيفه إلى مسيرته الفنية أو ينتقص منها، فهو يقبل بغير مراجعة ولا تفكير- ولا ندرى لماذا- مما أضرب به كثيراً.. وعندما حصل لأول مرة على نصف البطولة فى فيلم «كلم ماما» مع «عبلة كامل» أضرب أكثر، وها هو يضارب أكثر وأكثر بحصوله لأول مرة على البطولة المطلقة.. وكأنه يصبر- ولا ندرى لماذا- على ألا يأخذ عبدة من مسيرة نجم نجوم «الدور الثانى» القدير المتألق دائماً «عبد السلام النابلسى» وغيره من نجوم هذه المهمة الصعبة والمهمة، والقائمة تطول.. لكن الحديث لا يمكن أن يطول عن هذا الفيلم أو اللا فيلم «شبر ونص» أو «دوشة ويس»

و... كلمة

لكل مرحلة نجاحها وبريقها

وتوهجها!

٢٠٠٤-٢-٤

سنة أولى نصب .. على السينما !

الكوميديا الغنائية شيء آخر غير مجرد ضحكات وأغنيات، و «سنة أولى نصب» فيلم يتضمن بعض الضحكات ويضم بعض الأغنيات، لكن الضحك لا ينبع هنا من مواقف، والأغنيات لا تخرج من صلب الأحداث.. أما الممثل أحمد عز فكان المفروض أن يقوم بدور المطرب، فهو مناسب شكلا لهذا الدور حتى وهو لا يجيد الغناء، فالغالبية ممن يطلق عليهم الآن مطربين لا يجيدون الغناء.. بينما المطرب خالد سليم فكان من الممكن أن يقوم بدور المضحك، فتكوينه الشكلي يقترب من المضحكين، حتى وإن لم يكن قادراً على الإضحاك، فأغلب المضحكين الآن لا يجيدون الإضحاك.

أرادت المؤلفة سميرة محسن - وهي المنتجة أيضاً - أن تساير سوق الفيلم الكوميدي الشبابي، فوقعت في فخ السطحية والركاكة بدعوى الخفة والبساطة.. توليفة من فتى وسيم، ومطرب طالع، وفتاة أو أكثر من الوجوه الجديدة المستعداة للانتقال إلى السواحل والظهور على الشواطئ وحمامات السباحة بالمايوهات البكيني، وفتاة أخرى سمينة فوق العادة أو «سلعوة» بعيدة عن الحد الأدنى من الجمال، ظناً منهم ومن صناع هذه الأفلام أن هذا التوجه كفيل باستعادة أمجاد الكوميديانات الحقيقية.

وتجىء مخرجة جديدة - كاملة أبو ذكري - تسعى إلى تقديم فيلمها الأول وسط هذا المناخ العجيب وفي هذا الخيار الغريب، فلا تستطيع أن تفرض شروطها وعليها أن تخضع لآليات السوق والمنطق أو اللا منطق السائد. وقد لا

نعذرهما فنياً، ولكن علينا أن نعذرهما فيلماً طلب منها، وإلا فلن يظهر فيلماها على الإطلاق.

فإذا كانت المخرجة قد حاولت، فإن العناصر الفنية الأخرى لا عذر لها، كانت الطبيعة ثرية ثراء لم يستثمره مدير التصوير أحمد موسى، إذ قدم هذه الطبيعة كما قدمها من سبقوه، وكانت أجواء هذه الطبيعة الخلابة قادرة على الإحياء بموسيقى تصويرية معبرة وموحية بشكل أفضل مما صاغه الموسيقى عمرو أبو ذكري، وكان على المونتيرة دنيا عمرو أن تتلافى بمقص المونتاج السحري مشاهد الملل والمشاهد التي لا جدوى منها .. ونعود إلى طاقم التمثيل والغناء. أحمد عز ظهر بمذاق جديد في دور الفتى الأول وأجاد في مشاهد «التسكع» و«البهذلة» .. وأدت داليا البحيري مفردات الشخصية بطريقة طبيعية وإن خذلها الماكياج في بعض اللقطات .. أما نور فلم تتوحد مع الشخصية ولم تمسك بأبعادها المركبة كفتاة تجمع بين التقاليد الشرقية والغربية .. بينما ابتعد خالد سليم عن «فورمة» المطرب العاطفي ولم يتمكن في الوقت نفسه من ملء دوره التمثيلي، واشتركت سميرة محسن مع حسن حسنى في تقديم «المألوف» دون زيادة.

إن هذا الفيلم «سنة أولى نصب» يؤكد أن الفيلم الجيد مثلما لا يعتمد على الإنتاج الضخم وحده، كما في معظم أفلام نجوم الشباب، لا يعتمد أيضاً على الوجوه الجديدة وحدها، فالفيلم الجيد يبدأ بالنص أو السيناريو وينتهي بأصغر دور على الشاشة.

و.. كلمة

إذا لم تقتنص الفرصة، لا

تضيعها!

١٣ - ٤ - ٢٠٠٤

« بحب السينما » .. ليس أكثر!

بعيدا عن الرقابة وتوابعها من «شورى النقاد» و«اللجنة العليا» إلى آراء السينمائيين، ويعيدا عن الشريحة التي يتناولها الفيلم وهي أقباط مصر، فكل الأفلام المصرية والعربية تتناول مسلمى مصر وغير مصر بإيجابياتهم وسلبياتهم وكل الأفلام العالمية تتناول المسيحيين وغير المسيحيين بإيجابياتهم وسلبياتهم أيضا .. وأقباط مصر فى النهاية من أبناء ومواطنى مصر.

بعيدا عن كل هذا نستعرض الفيلم فكريا وفنيا من منظور الواقع وليس الافتراضات ومن منطلق الحقيقة دون المثالية أو حتى الاستثناء.

بداية فإن الأخوين هانى وأسامة فوزى قدما للسينما أعمالا قليلة ولكنها ذات قيمة، برغم الملاحظات الفكرية والفنية المحدودة، ومنها «أرض الأحلام» و«فيلم هندي» للأول مؤلفا، و«عفاريت الأسفلت» و«جنة الشياطين» للثانى مخرجا .. وكلها تتضمن شخصيات مسيحية بمساحات مختلفة .. واختيار الأقباط ربما يعفيهما من الحرج فى حالة تناول أسرة مسلمة!

وهذا الفيلم «بحب السينما» يصور عائلة تتكون من أب وأم وابن وابنة، وهو تشكيل مثالى من حيث نوعية وعدد الأبناء .. ولكن حياتهم ليست مثالية على الإطلاق بسبب الأب المتزمت ولا نقول المتعصب فهو يحرم معاشره الزوجة إلا بهدف الإنجاب فقط، ويحرم الذهاب إلى السينما ومشاهدة التلفزيون والاستماع إلى الأغاني أو ممارستها وكذلك الرقص، فسلب بذلك حقوق زوجته

وابنيه بعد سلب حقوق نفسه، كل هذا باسم الدين، بغض النظر عن المسيحية لأن مسلماً متزمتاً مثله يمكن أن يفعل مثله.. وهو يعترف بأن تدينه هو خوف من الله وليس حبا فيه وخوف من النار طمعا في الجنة، بل يتمنى أن يمضى عمره كله في المعاصي ثم يتوب قبل موته بلحظات.. أما الزوجة فتمارس هواية رسم المرأة العارية سرا كما تمارس الخيانة نادمة وإن لم تتجرف في بئر الخيانة الدائمة.. وأما الابن الذي يبلغ من العمر ست سنوات فهو متفتح بالفطرة، ورث خاله المستنير ولم يرث عن والده صفاته المتعنتة بل على العكس يحب السينما بصفة خاصة.. بينما تحب الابنة جارها في السر، مثلما فعلت خالتها حتى زواجها، وقبل أن يموت الأب يتحرر فيشرب الخمر، والسجائر ويمارس الجنس مع زوجته ويحرر الأسرة فيشاهد معها السينما ومعهما يصطاف غير ممانع من ارتداء زوجته للمايوه.. وبدلاً من أن تنمى الأسرة في تحررها بعد موته تحتل الزوجة الأم مكانه رافضة الزواج من بعده فتصدر أوامر المنع لفترة ثم تعود إلى التحرر وتحرير الأسرة فضلاً عن أمها ست البيت ووالدها الذي لا يتحمل الضحك وهو يشاهد التلفزيون فيموت.

الموضوع بسيط إذاً لا غرابة فيه ولا محاذير، حتى مخاطبة الأب لخالفه لا تجاوز فيها ولا تطاول ولا كفر ولا إلحاد، ولكن عيوباً درامية وبنائية وفنية تشوب الفيلم.. فقد عابه التطويل الذي أدى إلى الملل نتيجة للاستغراق في التفاصيل.. وعابه الشنائم الكثيرة المتكررة والشجار المبالغ فيه حتى داخل الكنيسة أثناء مراسم الزواج والعزاء.. وهو ما لا يحدث عادة أو على الإطلاق.. وعابه المشاهد والحركات والتلميحات والتساؤلات الجنسية حتى بين ومع الصغار.. وعابه تحرر الزوج فجأة قبل موته وهو ما جعل المقارنة بالربط بينه وبين عبدالناصر غير موضوعية إذاً كان الهدف هو تحرر الأسرة والشعب بعد موتها، كما أنها مقارنة ظالمة فلم يكن عبد الناصر رجعيّاً أو متخلفاً ولا متزمتاً بل كان قائداً وزعيماً للتحرر مؤازراً للفنون برغم دكتاتوريته واستبداده وعناقه... وعاب الفيلم أيضاً موقف الزوجة الغريب بعد موت زوجها وهو ما يتناقض مع شخصيتها ورغباتها، ويصل التناقض إلى ذروته بعودتها إلى

التحرر مرة أخرى، وهو التحرر الذى أدى إلى موت والدها كما أدى قبل ذلك إلى موت زوجها، وهى رؤية مستغلقة، إذ كيف يؤدى التحرر إلى الموت؟!

لجأ المخرج إلى الأسلوب الواقعى الذى يصل إلى حد المدرسة الطبيعية، ومع هذا استخدم الرمز كثيرا «ملائكة دار العرض وتقلبات السماء... ساعدت موسيقى خالد شكرى على تجسيد الجو العام للأحداث، وتميز ديكور صلاح مرعى خاصة فى تصميم وإعداد أثيليه الرسام... وبينما تألق طارق التلمسانى فى لقطاته الموحية والجماعية والشخصية لم يحافظ مونتاج خالد مرعى على الإيقاع العام ولا على إيقاع بعض المشاهد، أما الماكياج فقد ساعد الفنان محمود حميدة على تقمص شخصية جديدة عليه غريبة علينا أجاد فيها إلى أبعد مدى، كما قدمت ليلى علوى دورا للفن وليس للجمال فعبرت وبرعت، كذلك فعلت عابدة عبد العزيز ند النجمات والنجوم دائما... وبدت منة شلى بفطرتها السينمائية قبل أن تتمرس، وكانت الفتاة الأخرى ابنة محمود وليلى أفضل... وأفضل بكثير الطفل يوسف عثمان وخاله على، العكس من زوج منة... أما زكى عبد الوهاب فقد كان نسيجا وحده من نوعية الفن الرفيع!

و.. كلمة

«صديقك من صدقك» ..

حكمة صحيحة جدا!

٦-٧ - ٢٠٠٤

« تيتو » .. فيلم أمريكي مصري .. غير مشترك

اسم غريب لفيلم مصري لا علاقة له بالزعيم اليوغوسلافي الراحل جوزيف بروس تيتو .. وهو فيلم تتوقع منذ المشاهد الأولى أنه فيلم «أمريكانى»، ثم يضاف البعد المصري بعد ذلك على فترات من خط سيره .. وكأنه فيلم أمريكى - مصرى مشترك فى المضمون والإخراج والتصوير والأداء، دون الإنتاج والأفكار السياسية .. فهو على الجانب الأمريكى منفذ على أعلى مستوى ولأول مرة فى السينما المصرية، فيما يتعلق بالمعارك والمطاردات واستخدام الأسلحة وتدمير الأماكن والسيارات والبشر على طريقة عصابات المافيا المحترقة والمرترقة، دون استعانة بخبراء أمريكيين، وكذلك بالنسبة للممثلين بداية بأحمد السقا حتى أقل مشارك فى المعارك وفى تخطيطها .. لكن كل ذلك لا يحدث فى مصر، على الأقل لا يحدث على هذا النحو، ومن هنا نقول إنه «شغل أمريكانى» ..

وعلى الجانب المصرى فى الفيلم تدور الأحداث فى قالب ميلو درامى، إنسانى أحياناً وعنيف فى أحيان أخرى .. فالبطل يحمل ماضيه المشرذم المعدم بلا عائلة ولا أسرة ولا تعليم، إلى عالم الجريمة المدفوعة الأجر بصحبة أصدقاء السوء ومستغلى المجرمين الذين يخرجون توكاً من السجون، ومن بينهم هذا البطل الذى أثبت ويثبت براعة فى العنف والسطو المسلح والقدرة على الفرار سليماً دون جرح أو أثر يساعد على القبض عليه .. وفى طبعته الأولى ينجو بالأموال المنهوبة بعد موت قائد العملية، ولكن صاحب العملية يتصيده ويستولى على الأموال بعد منحه نسبة ضئيلة دون أن يكشف له عن شخصيته

التي تتضح فيما بعد عمليات أخرى يستخدم فيها ذلك البطل نفسه، ونفاجاً بأنه مسئول كبير في «الداخلية» .. ومرة أخرى يحمل البطل هذا الماضي المركب المتراكم إلى مجتمع الصفوة والثراء بما جمعه من أموال حرام رغبة في التوبة والعيش الحلال الآمن ... فيتبنى طفلاً مشرداً يمثل طفولته، لكن الطفل لا يستجيب، بعد أن تمكن منه التشرد وتواصل .. ويتعرف على رجل أعمال يصادقه ويشاركه في إقامة مطعم فاخر، كما يتعرف على فتاة تعمل في مجال مساعدة الأطفال المعوقين ويقع في غرامها وتبادل هذا الحب وتعاونه في إنقاذ الطفل من تشرده .. لكن المسئول الأمني لا يتركه ويجبره على اغتيال الضباط الشاب الذي يعمل على إدانته وكشفه أمام المسئولين .. وفي اللحظة الحاسمة يتراجع البطل أو المجرم النائب عن تنفيذ القتل، فيحطم المسئول بسلطانه المطعم بدعوى الإزالة ويغتال البطل بيدي صديقه ومعاونه السابق .. ويموت تاركاً كل أمواله للطفل أمانة في عنق من أحبها ولم يمهله القدر .. أما المسئول الكبير فيقبض عليه في النهاية ..

القصة أمريكية - مصرية لطارق العريان الذي تميز بإخراجه بحرفية وتقنية عالية مع الجانب الأمريكي، وميلودرامية عادية ومعهودة مع الجانب المصري .. ساعدته في الحالتين كاميرا سامح سليم التي تابعت الأحداث الملتحبة المتلاحقة في النور والظلام وتريفت في الأماكن الشعبية وفي رصد تحركات الطفل وفي تثبيت لحظات الحب القليلة الناعمة والمتوترة بين البطل ومحبوبته .. وساعدته أيضاً موسيقى هشام نزيه بموتيفاتها المعبرة صعوداً وهبوطاً حسب الأحداث وإيقاعاتها ومتطلبات المواقف الدرامية والشاعرية واللحظات المأسوية الحزينة أو الطبيعية المبهجة .. وساعدته كذلك ديكورات محمود بركة الفخمة والضخمة وتلك المعبرة عن الفقر والعدم .. وساعدته أخيراً تتابعات مونتاج خالد مرعى المتلاحقة السريعة وحتى المتأنية بلا ترهل ولا ملل .. ولم يساعده سيناريو محمد حفظى على مراعاة هوية وطبيعة السينما المصرية ..

ويكشف أحمد السقا عن إمكانيات أهله بالفعل لبطولة الحركة البدنية العالية على مستوى النجوم العالميين، وإحساس مرهف - رغم ذلك - مكنه من التعبير عن الحزن العميق بداخله والمشاعر الفياضة تجاه الحبيبة والتعاطف الإنساني مع المظلومين .. ويكشف الفيلم عن وجوه جديدة أدت أدوارها بتميز يرشحها لأدوار أخرى مماثلة بما فيهم الطفل وأم الطفل ..

أما حنان ترك فأدت دوراً ثانوياً لا يقدم وربما يؤخر... بينما أدى عمرو واكد دوراً يحى كل أدواره السابقة ويعيد وصله بدوره المتميز الأول في فيلم «لى لى» ..

فيلم «تيتو» إجابة نموذجية عن اللغة السينمائية تستحق أعلى الدرجات، ولكنها خارج الموضوع (hors sujet) ويعيد عن السؤال المطروح!

.. كلمة

لا كبرياء بدون كرامة !

١٣ - ٧ - ٢٠٠٤

«عوكل»

هذه ليست كوميديا .. إنها «بعككة»

عدرا

مقدما على الاضطرار إلى استخدام قاموس الألفاظ غير المستحبة عند التعرض لفيلم «عوكل»، وأمثاله .. فالفيلم يقدم نموذج الإنسان المشوه المشوش المغيب عقلا وجسدا، إذ لا يتحكم في عقله ولا جسده، والمشكلة أن الفيلم يعلى من شأن هذا النموذج بدلا من محاولة تقويمه، متصورا أنه يضحكنا والحقيقة أننا نضحك عليه قليلا ونسخر منه أكثر ونشتملز أكثر وأكثر.

«عوكل» هو المحور ولكنه لا يكتفى بالشخصية ويتقمص شخصية نسائية هي جدته الحيزيون في أبشع الصور البشرية شكلا وحركة وألفاظا، فالشكل مشوه ودميم والحركة تعتمد على الضرب بالشبشب والإمساك بالتلابيب والإيقاع على الأرض والبصق في الوجوه والشخير المستمر، والألفاظ نابية وجارحة ومسفة ومبتذلة، نعف عن ذكرها، إنها أظاظا التي لا يقل عنها بشاعة شكلا وحركة وألفاظا ذلك «العوكل»، الذي يتغير إلى الأفضل والطبيعي ولكن عند النهاية ..

هذه الأشكال والحركات والألفاظ، فضلا عن النكات التي تتداول في المقاهي والغرز، والحانات والحارات، لا تصنع كوميديا ولكنها تصنع قبحا يتعارض مع الجمال والفن في جوهره ومنتهاه .. حتى الواقعية التي يصل مداها إلى المهمشين والمنبوذيين وإلى العشوائيات والخرابات لابد أن تقدم بشكل فني أي جميل أو على الأقل بشكل لا يخلو من الجمال.

من الممكن أن نتوقف عند هذا الحد ونكون قد قلنا كل ما يمكن أن يقال عن هذا الفيلم «عوكل»، فإذا استطرطنا ستأكد أهمية التوقف وعدم أهمية الاستطراد.

الفيلم ينقسم إلى جزئين منفصلين تماما الأول في قلعة الكيش أو ما شابه في القاهرة، والثاني بقدرة قادر وعدم منطق في اسطنبول، الأول حيث يعاني عوكل سمكرى السيارات من عمله ومن تصرفات ومشاكل وشتائم جدته أطاطا «ويقوم هو نفسه بدورها»، إلى أن يسوقه تشرده إلى النوم في سيارة داخل تابوت بدلا من شخص آخر ضحت به مافيا تهريب الألماس «الألماط»، وفجأة يجد نفسه في بلد غير بلده ولكنه يتصور أنه بلده بعد الاحتلال والغزو، ونقل القلعة إلى جوار النهر أو البحر ويعد أن يهرب من قداس الصلاة على روحه تاركا التابوت يدخل مقهى المصريين بالصدفة ويتلقفه عمدتهم وابنته حتى يعرفان حقيقته، ولأنه سمكرى في الأصل فإنه يتبرع بتجديد سيارة الزوجة التي ماتت في حادث سير داخل هذه السيارة، ثم يقوم بتجديد كل سيارات اسطنبول المحطمة التي كانت تنتظر يديه الذهبيتين لأن كل سمكرى تركيا لا يقدر على ذلك، فيشرى ثراء يؤوله، للزواج من ابنة عمدة المصريين.. وينتهي حفل الزفاف بوصول أطاطا وهي ترتدى ثوبا أنيقا، ولكنها تظل الحيزيون الدميعة التي مازالت ترغب في الزواج، فتمسك بالعمدة ولا ندرى ما الذى يمكن أن يحدث بعد ذلك.

ضرب من العبث واللا معقول غير المقتن لا يمكن إدراجه تحت بند الفانتازيا أو الكوميديا ولا حتى الكوميديا الموسيقية والغنائية رغم أن عوكل يغنى أغنية استعراضية في نهايات الفيلم.

سيناريو سامح سر الختم ومحمد نبوى مفكك الأوصال، شاطح يفتقد إلى الترابط والحبكة والمصداقية، وجاء حوارهما سوقيا متدنيا، بالضرورة عن البيئة الشعبية، تصوير كبير المصورين محسن نصر لم تنح له فرصة التألق في الجزء الأول وإن تألق بالفعل في الجزء الثانى.. مونتاغ معتز الكاتب خضع هذه المرة لرغبة البطل في الظهور الدائم في المشاهد مما أدى إلي الملل... ديكور خالد أمين اضطر إنتاجيا إلى التوفير والاستسهال ولكنه حاول أن يتدارك في

الجزء الثانى.. موسيقى نبيل على ماهر لم تنفرد وضاعت وسط صخب الحركة والكلام.

ويبقى طاقم التمثيل الذى أدى أدواره بالشكل المرسوم والمطلوب... أما محمد سعد فلا شك أنه يتمتع بإمكانات تمثيلية ولكنها ضالت طريقها إلى الكوميديا الخشنة بتكوير الجسم وطيه وفرده وبعكته، وكذلك الوجه والعينين وطريقة كلامه المتخلفة المعوقة بدليل أنه عندما استقام عوده وحركته وكلامه فى أوقات ومواقف من الجزء الثانى كان أفضل بكثير، فإذا اعتمد على كوميديا الموقف مع هذه الاستقامة فسحق النجاح المنشود الذى لم يصل إليه غيره من الفرسان الخشبية من أبناء جيله.. وهذا ما راينا عليه منذ بداية هذه الموجة الواهنة التى انحسرت بالفعل!

و.. كلمة

أمل ضائع خير من يأس
مطبق!

٢٧-٧-٢٠٠٤

« خالتي فرنسا » ... منتهى « الشريحة » الفنية!

باسم
الفن وتحت أستار الحرية وصل المطروح والمتاح والمباح إلى العرى والإسفاف والابتذال والتشويه والتشويش والقيح.. في الأغنية من الكلمات والألحان والأصوات حتى الأداء والملابس .. وفي السينما والمسرح من النصوص والسيناريو والحوار والمشاهد واللقطات حتى الأداء والملابس والماكياج .. وفي التلفزيون من الموضوعات والبرامج والحفلات حتى المذيعات.

وأصبحت القضية المطروحة بالحاح هي: هل نترك الحبل على الغارب بدعوى أن الجيد سيبقى والردىء سيندر، أم نضع الضوابط والمعايير خشية الانفلات والشطحات؟ فإذا وقعت أضرار في الحالة الأولى هل سيمكن تداركها.. وما الضرر أو الحرمان الذي سيقع في الحالة الثانية؟

إننا بالتأكيد مع الحرية، ولكننا في الوقت نفسه لسنا مع التسبب.. فما الحل وكيف نوفق في مجتمعنا هذا بوضعه هذا إلى تحقيق المعادلة الصعبة، الحرية والانضباط؟

نقول هذا بمناسبة موجة أفلام هذا الصيف أو بالدقة معظمها... ٧٠ ورفات كوتشينة، وقد اعتبرناه خارج السياق السينمائي ولا يستحق المناقشة، و«عوكل»، الذي تحدثنا عنه من قبل وأطلقنا عليه صفتي التشويه والتشويش، فضلا عن قائمة الصفات المزرية جميعها، و«خالتي فرنسا» الذي فجر بعنف القضية التي طرحناها في بداية هذا المقال.

فالخالة «فى خالتي فرنسا»، تمادت فيما فعلته وهى أم «فى كلم ماما» وهى فى الحاليتين السيدة عيلة كامل التى كانت تتميز فيما مضى بالأداء الرصين حتى وإن جاء على وتيرة واحدة.. ولكنها وهى تتخذ بقبولها وترجيبيها بالبطولة السينمائية فى وقت عزت فيه البطولة النسائية، لم تجد غير الشخصية الشعبية «الشرشوة»، ولم تفرق بين الشرشوة الشخصية والشرشوة الفنية، فالواقع فى الفن لا يقدم كما هو بعيده، ولكنه يقدم بشكل فنى لا يخلو من الجمال مهما كان وعلينا جميعا أن نتذكر بلزاك وفلوبير وزولا فى الأدب وفيللى ودى سىكا وصلاح أبو سيف فى السينما.

أما السيدة عيلة فقد ارتدت ثوب الرجال، ملابس وحركات مثلما يرتدى كوميديانا ثوب النساء حتى الشعر والماكياج، وتمادت فى وصلات الرده الملىء بالبذاءات ظنا منها ومن أقتعوها بذلك أن هذه هى الكوميديا التى تضحك وظنا منها ومن أقتعوها بذلك أن الجمهور قد انخدع والواقع أن الجمهور قد استاء وقد رفض وقد انفض ومن يبقى ربما يكون على الشاكلة نفسها... والغريب أن الفوديت أو النجمة «الشابة»، منى زكى المؤهلة لاحتلال مكانة نجومات السينما السابقات تنجرف فى هذا التيار رغم أنها ليست مضطرة إلى ذلك فلا هى خالية شغل ولا الأفلام والبطولات بعيدة المنال فقد عملت فى السينما والمسرح والتلفزيون، أضعاف عمل من كن فى عمرها السنى والفنى وحققته شهرة ونجومية فى وقت أسرع بكثير من غيرها فى الماضى، والحاضر، فلماذا هذا الانحدار بلا ثمن بل إن ثمنه سيكلفها الكثير القادح.

على الخالة الأم عيلة كامل وعلى الابنة الأخت منى زكى أن تراجعنا نفسيهما وأن تعودا إلى الصواب قبل أن يفوت الأوان رغم البصمة المشوهة المشوشة التى علفت بأصابعهما وتاريخهما بالفعل.

ونصل إلى مخرج «الروائع» على رجب الذى طالما ادعى عبقريته فى الفن وأنه لا يجد الفرصة لإبراز هذه العبقرية القادرة على تغيير النمط السينمائى

الساند....وتعجب هل هذه هى العبقرية الفنية وهل هذا هو التغيير الذى أحدثه، اللهم إذا كان التغيير إلى الأسوأ؟

وهنا يدركنا الكيل الذى طفق وفاح فيجدر بنا الصمت عن الكلام والصياح.

.. كلمة

نافذة ضوء خير من باب

للظلام!

٣ - ٨ - ٢٠٠٤

غبي منه فيه.. فعلاً!

كنا

قد استثنينا الممثل الطالع هانى رمزى وأبعدناه عن خندق المربع الخشبي إياه، بل راهنا عليه جواداً رابحاً فى السباق الخاسر.. فإذا كنا قد كسبنا مبكراً رهان الكوميديانات الأربعة، فقد خسرتنا مؤخراً رهان هذا الممثل الذى سرعان ما ضل الطريق ووقع فى الفخ ولم يستمع إلى صوت العقل بعد أن ضرب عرض الحائط بكل النصائح والتحذيرات التى كانت كفيلة بحمايته ونجاحه.

فبعد «صعيدى رايح جاي» الذى دعانا إلى المراهنة رغم بساطته وتواضعه، ولم يصعد هانى رمزى فى أفلامه التالية، بل هبط بداية بـ «جواز بقرار جمهورى» و«محامى خلع» و«عايز حقى» ثم «غبي منه فيه».

فقد استسلم لمحتكريه ظناً منه أنهم الأقدر على تقدير النجاح وضمائنه، طالما أنهم لا يغامرون برءوس أموالهم، ولم يتعظ من فشل محتكرى زملائه الذين حققوا نجاحات مذهلة فى البداية ثم بدأ العد التنازلى نتيجة للثقة التى تصل إلى حد الغرور واللامبالاة التى تصل إلى حد الإهمال.

وهكذا أضاع الممثل الطالع فرصة الصعود، أو على الأقل الثبات.

ونصل إلى «غبي منه فيه»، فنجد أن السيناريست أحمد عبد الله لم يستهدف غير الضحك، فصنع عدداً من المواقف بعضها يدعو إلى الضحك، وأغلبها ينتمى إلى مدرسة الإسفاف والابتذال؛ فمشهد تحريك سرير المستشفى بالريموت كنترول ومشهد تنشين المطواة فى ظهر البائع ومشهد دخول شقة

غير شقة محبوبته، مشاهد نظيفة تدعو للضحك، أما مشهد تناوله لعدد كبير من زجاجات المياه الغازية وتكرار «التكرع، ومشهد «التبول» ومشهد حمل جاره أمام جارتها التي تظن فيهما الظنون، ومشهد فتاة الليل التي تختفى معه تحت السرير وهروبها عارية معه هو وزميله، فمشاهد غير لائقة ولا تدعو للضحك على الإطلاق.. ويحاول السيناريست أن يحيط «البطل» بمجموعة من الكوميديات لمساندته ولكنه يحرص على تحديد مساحاتهم حتى لا يطغوا عليه، فيظهر عبد الله مشرف قليلاً ثم يختفى ويظهر فايق عزب ثم يختفى، ويظهر سعيد طرابيك قليلاً ثم يختفى ويظهر حسن حسنى كثيراً ثم يختفى ويظهر طلعت زكريا كثيراً ثم يختفى، أما «البطلة» نبيلة كريم، فلم تكن كذلك على الإطلاق فقد كانت تظهر وتختفى ثم تظهر وتختفى وهكذا.

ويبقى هانى رمزى الذى اعتمد على ماكياج الغنى، وحاول أن يعبر ببديه وجسده دون التعبير بوجهه وأحاسيسه فجاء «نصف غبى»، وليس «منه فيه»، كما أراد وكما أراد المؤلف والمخرج.

ونبحث عن المخرج رامى إمام فى ثانى تجاربه السينمائية فلا نعثر عليه سوى فى مشهدين فقط، مشهد سرير المستشفى ووقوع الموتوسيكل، وفيما عدا ذلك فإن الأحداث تسير بشكل تقليدى لا إبداع فيه، وقد كانت أمامه فرص عدة لإعمال فن الإخراج بعيداً عن السيناريو والممثلين مثل اقتحام البنك والسطو على الفيللا وسرقة أموال المشروع الخيرى وتعرض الموتوسيكل لكمين لجنة المرور ومظاهرة الحصول على الأموال المسروقة وغيرها.

وكما أضاع المخرج فرصة الإبداع، أضاع مدير التصوير عاطف المهدى فرصة التألق فلا مشهد واحد أعلنت فيه الكاميرا عن وجودها وتميزها لا فى الإضاءة المبهرة، ولا فى الإظلام النسبى، لا فى جنح الليل ولا فى وضوح النهار، لا فى الداخلى ولا الخارجى.

ولم تظهر موسيقى خالد حماد - رغم تميزه المعهود - فلم تصاحب الأحداث والمشاهد ولم تعبر عن المواقف حتى تلك التى تستهدف الترقب والإثارة.

ووقع مونتاج ماجد مجدى فى عيب الإحساس بالملل رغم قصر مدة الفيلم وتلاحق الأحداث وتغير الأماكن والوجوه والمواقف .

أما المدير الفنى "ART Director" أو مصمم الديكور كمال مجدى فلم يكن وجوده ملحوظاً أو محسوساً حتى فى الأماكن المغلقة المصممة خصيصاً .

إن إنتاج فيلم وتقديم نجم وإتاحة الفرصة أمام وجوه معروفة أو جديدة، يحتاج إلى فكر وتفكير وجهد واهتمام وإبداع وابتكار وحشد كل الإمكانيات وسط هذا الزخم من الأفلام والنجوم والوجوه والعناصر الفنية الأخرى، ولا يحتاج إلى هذا الاستعجال والاستسهال والاعتماد على جمهور الصيف وجمهور العيدين أو جمهور الطبقات والفئات وجمهور الطلبة والشباب .

و... كلمة

قهر الحكام أشد قسوة من قهر
الغزاة!

٢٠٠٤-٨-١٠



. سامى العدل فى "حرب القراولة".



. ليلي علوى ومحمد فؤاد فى "إشارة مرور".



• حسين فهمي في "البحث عن توت منخ آمون".



.لوسى.



.لوسى وممدوح عبد العليم فى "رومانتيكا".



• يسرا •



• يسرا في "نزوة" •



فيفي عبده وماجد المصري في "امرأة وخمسة رجال".



علاء ولي الدين.



الرصيف.



عزت أبو عوف ويسرا في "عيش الغراب".



- نبيلة عبيد في "المرأة والساطور".



نبيلة عبيد في "المرأة والساطور".



عزت ابو عوف ومحمد هزاد وحنان ترك في "إسماعيلية رايح جاي".



• عادل هاشم في "مفريت النهار".



عادل إمام في "الواد محروس بتاع الوزير".



طارق علام في "الكافير".



. ليلي علوي وهشام سليم في "قليل من الحب كثير من العنف".



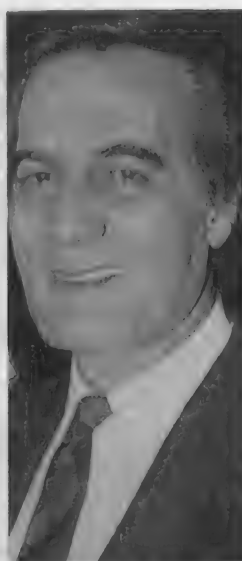
. نور الشريف في "زمن الكلاب".



• زهرا شاهين •



. مادلين طبر.



. محمود ياسين.



فانتن حمامه.



حسين فهمي.

«فول الصين العظيم» أهلاً بـ «هنيدى» بعد التعديل

يفاجئنا محمد هنيدى بفيلم جيد - ولا نقول عظيم - يختلف عن أفلامه الأخيرة ويتواصل مع بعض أفلامه الأولى... ويبدو أن هنيدى عندما يخرج من جلده أو يغير جلده يقدم فنا مضحكا له معنى.. مثلما هرع من الصعيد الجوانى إلى الجامعة الأمريكية، ومثلما هجر بيئته العشوائية إلى أمستردام الهولندية، ومثلما نقلت من وسطه الإجرامى إلى الحضارة الصينية.. برغم الأخطاء السياسية التى وقع فيها وهو «صعيدى فى الجامعة الأمريكية، والأخطاء الفنية التى ارتكبها وهو «همام فى أمستردام، وبعض المبالغات وهو محبى «فول الصين العظيم».

والغريب أن كاتب سيناريو «فول الصين العظيم» هو أحمد عبد الله الذى لم يوفق فى أفلامه الأخرى، ولكن الغرابة قد تتبدد إذا علمنا أن موضوع الفيلم وإخراجه لـ «شريف عرفة».. فسر جودة هذا الفيلم تكمن فى الفكرة والإخراج والتمثيل، أى أنها تنحصر وتنحصر فى شريف عرفة ومحمد هنيدى.

الفيلم يبدأ بشرط فيديو ملء بالعنف نراه على شاشة التلفزيون ويسمعه محبى وهو نائم فى غرفته بتدبير من جده وأعمامه رئيس وأفراد أكبر عصابة إجرامية بهدف تقوية أعصابه وتدريبه على الإجرام خلفا لوالده الذى قتل فى إحدى العمليات، وللمزيد من تدريبه يعهدون إليه - والهلع يمزقه - بعملية يواجه فيها المجرم المنافس، وعندما يفشل يطرده الجد ليعود إلى أمه «العالمة العامشة، وزوجها «الطباخ الطبال»، ويتفق الجميع على التخلص منه بإشراكه

فى مسابقة طهوب «الصين»، وهو لا يفهم فى الطهوب ولا يأمن لركوب طائرة، وهناك تنتظره مراقبة مترجمة يقع فى غرامها وتقع فى غرامه، ولكن عصابة مافيا تحاصره وتطارده وتبغى قتله لأنه لم ينفذ رغبتها فى وضع السم لرئيس لجنة التحكيم، وعلى الجانب الآخر تضعه أسرة الفتاة تحت اختبارات عنيفة لا يقوى عليها بعدما فاز بالمسابقة وتقدم للزواج منها، إلا أن جد الفتاة يبحث فيه الروح والقوة وهو يؤكد له أن الإرادة تصنع ما يشبه المعجزات، وينتهى الفيلم بمعركة صارية بين رئيس المافيا ووالد الفتاة مدرب الكاراتيه والتايكوندو والكونج فو، لكن «محيى» هو الذى ينال من رئيس المافيا ويرديه قتيلا ويفوز بالفتاة.

الفكرة إذاً تطرح ظاهرة ضارة ومدمرة، لا تخص بها مصر وحدها، ولكنها تمتد إلى الصين تأكيداً على أنها ظاهرة عالمية، ومع هذا تعكس المقولة المعروفة «يخلق من ظهر العالم فاسد» فتجعلها «يخلق من ظهر الفاسد عالم».. وتعالج الفكرة إمكانية اكتساب قوة الإرادة والإيمان بها، ففيها الخلاص وتحقيق الأهداف شبه المستحيلة.

لجأ الإخراج إلى الحركة السريعة والعنيفة فى المطاردة والتدريبات والمعارك تشبهاً مع الفكرة، دون التخلّى عن المواقف الكوميدية، ولكنه لاس العواطف بلمحات رومانسية لا تخلو هى الأخرى من اللفتات الكوميدية.. وحشد مجموعة من الكوميديانات لمساندة الكوميديان الأول: سامى سرحان، حجاج عبد العظيم، سليمان عيد، سعيد طرابيك، سهير البارونى - والله زمان - بينما لا نجد مبرراً درامياً لشخصية رجل الأعمال الذى يلتقى بـ «محيى» فى المطار ويسافر معه ويظل ملتصقاً به حتى العودة، ولا نجد رغم وجود هذه الشخصية الزائدة سبباً لإعطاء الدور لهذا الممثل الذى كان حملاً على الدور، مما أكد الإحساس بعدم أهميته.. وعلى الجانب الآخر وفق المخرج فى اختيار المجموعة الصينية التى لا ندرى إن كانت من الممثلين المحترفين والمعروفين أم أنها من اكتشافه، وفى الحالتين فإنه يزحف بهذا الاختيار وبهذه التوليفة نحو العالمية دون اللجوء إلى الإنتاج المشترك مع جهات أجنبية.

تقد تفاعلت كاميرا سامح سليم مع المواقف والأحداث والمواقع، خاصة في صحراء مصر وغابات الصين ومطاراتهما.. وعبرت موسيقى نبيل على ماهر عن الأجواء الصينية، خاصة عند الاقتراب من الموسيقى الصينية التقليدية والحديثة، وكان يجدر أن تتردد هذه الموسيقى أثناء الاستراحة لاستمرار معاشة الجو بدلا من هذه الموسيقى الغربية البعيدة عن هذا الجو والتي أبعدتنا عنه أيضا.. ولا نستطيع أن نجزم إن كانت مشاهد الصين حقيقية أم أنها من صميم ديكورات محمود بركة. ولقد تمكن معتر الكاتب من مونتاجه، فلم يقع في الرتابة والملل ولم يلجأ إلى البتر القاطع والقطع الحاد.. وجاءت موقعة كتابة الأسماء بما يشبه الحروف الصينية.

أما محمد هنيدي فقد كان في أفضل حالاته، مضافا إلى ذلك زرع شعر رأسه وليس زيادة وزنه!

و .. كلمة

حظ غيرك قد يكون من
حظك!

٢٤-٨-٢٠٠٤

« زكى شان »

البطولة المطلقة تسقط على دماغ أحمد حلمى

الشباب وصل إلى ذروة تألقه عندما كان إلى جواره «بطل» .. والأفلام التى انفرد ببطولتها سحبت من رصيده ولم تصنف إليه.

الكوميديان

«زكى شان» فيلم ضعيف للغاية بدرجات تحت الصفر.. يطرح مشكلة توزيع الأدوار وإعادة توزيع الأدوار .. فالممثل الكوميدي المتحرك خفيف الظل أحمد حلمى ظلم نفسه بقبول أدوار البطولة المطلقة دون سند كوميدي أو غير كوميدي فتعلق فى الفراغ السينمائي الشبيه بالفراغ المسرحي، ولم يستطع أن يملأه على عكس ما كان يفعله وهو يؤدى الدور الثانى دافعا البطل إلى الأمام، وأكبر دليل على ذلك دوره المتميز بأدائه المتميز فى فيلم «السلم والضعبان» مساندا بقوة هانى سلامة ممسكا بزمام الفيلم من البداية فى طريق السلامة حتى طوق النجاة.. كان أحمد حلمى إذاً فى حاجة إلى أحمد حلمى آخر يقف إلى جانبه فى فيلم «زكى شان»، وإلا ما كان فى حاجة إلى هذه البطولة التى أخذت من رصيده ولم تصنف إليه، خاصة أن كافة العناصر الأخرى لم تكن فى صالحه وبالتالي لم تكن فى صالح الفيلم الذى أحس بصفحة الجمهور قبل النفاذ.. هذه العناصر الهشة تبدأ بالسيناريو والحوار، ليس هناك قصة بالمعنى الواضح، فالسيناريو عبارة عن رص مشاهد جامدة خالية من المواقف الكوميديية لا يحكمها منطق ولا تنظمها افتراضات سليمة، والحوار عبارة عن إطلاق كلمات لا معنى لها ونكات وقفشات تموت فى مهدها ولا تصعد أو تنصاعد إلى المستوى اللائق بالكوميديا، ولا نقول الحدث والأحداث، لأن القصة خالية أصلاً من كل ذلك.. وتلك هى مسؤولية محمد فضل ولا شك إن

كان قد تقدم بهذا السيناريو لأية مسابقة ناشئين لما حصل على درجة واحدة من عشر درجات.. وتلقى المسؤولية بعد ذلك على عاتق المخرج وائل إحسان الذى قبل هذا السيناريو حتى وإن كان بدعوى أن هذا هو المعروض وعليه انتهاز الفرصة لأن الفرص قليلة بطبيعة الحال بعد أن زاد عدد المخرجين فى ظل نقص عدد الأفلام.. ومع هذا لم يحاول المخرج أن يسد ثغرات السيناريو باختيار ممثلين يتحملون الإضافة ولم يحاول أن يطلق العنان للمحات الإخراجية التى تعرض نواقص السيناريو والممثلين، فاختفى تماما دور المخرج وإبداعه وتحول إلى مجرد منفذ لما هو واقع بالفعل، وهكذا أصبحت الفرصة المتاحة له فى إضافة فيلم إلى رصيده نقطة ضعف فى هذا الرصيد وكأنه يسحب على المكشوف.. وتلقى المسؤولية أخيرا على أحمد حلمى نفسه..

أما تصوير محمد شفيق فلم يستثمر المناظر الطبيعية فى شرم الشيخ حتى نستمتع على الأقل برحلة سياحية داخلية بالمجان، ولم يستغل الفيلا الفاخرة فى تحريك الكاميرا حركة خصبة وثرية، ولم يبرز الأماكن الأخرى مثل النادى ومساحته الشاسعة وأركانه المتنوعة وفضلا عن كل ذلك لم يظهر وجوه الممثلين وأجسامهم بالشكل اللائق الذى يضيف إليهم ويتجنب عيوبهم سواء فى اللقطات البعيدة أو المتوسطة أو المقربة بغض النظر عن تعليمات المخرج ومسؤوليته عن هذه التعليمات، فلا شك أن مدير التصوير له رأى ولديه حرية حركة.

وتجىء الموسيقى فائرة وغير معبرة فلم تلعب أى دور يذكر على مستوى تفسير المواقف أو التمهيد لها والتعليق عليها فهذا هو دور الموسيقى ولم يحاول عمرو إسماعيل أن يؤكد وجوده فبدا وكأنه فى مهمة إذاعية وليست سينمائية مما أفقد الفيلم عنصرا مهما إلى جانب العناصر المفقودة الأخرى.

بينما عمل عماد الخضرى على تصميم وتنفيذ ديكورات فنية جيدة وخاصة فيما يتعلق بالفيلا والشركة والنادى والملهى المختار بشرم الشيخ الذى ربما يكون ديكورا داخليا مقاماً فى البلاطه.

ونلاحظ أن مونتاج معزز الكاتب ترك مشاهد تطول بلا ضرورة واختصر مشاهد أخرى بلا داع مما أدى إلى خلل في التوازن المفترض بين المشاهد والمساحات المرسومة للممثلين ذلك أن المونتير مثل مدير التصوير له رأى ورؤية بعيدا عن تعليمات المخرج .

ونصل إلى طاقم التمثيل الذى لم تسمح له إمكانياته الفنية بأكثر مما قدم وهو الطاقم الذى يطرح بقوة فكرة العودة إلى أدوار كان ناجحا فيها أكثر بكثير.. أحمد حلمى والعودة إلى الدور الثانى المساعد ولبرامج الأطفال التى قدمها بتميز شديد لم ينافسها فيها حتى الآن غير دريد لحام.. ياسمين عبد العزيز والعودة إلى تقديم الإعلانات بخفة الظل الطفولية - إن استطاعت - ذلك أن دور الفتاة البطلة لا يتفق أبداً وطريقة أدائها وتعبيرها التى تنتمى إلى الجنس الثالث أكثر من انتمائها إلى الأنوثة، فهى تبدو كالولد الشقى ولم تتمكن بعد من التخلص من هذه الطريقة غير الملائمة للبطلة الرومانسية لأنها تلائم فقط إحدى فتيات شلة النادى والرحلات الطلابية الجامعية على أكثر تقدير.. أمير كرارة والعودة إلى تقديم برنامجه التليفزيونى الخاص بالغناء أو باكتشاف المواهب الغنائية، ذلك أن شكله ووسامته يضعانه فى مكانة مميزة وأدوار خاصة فى السينما، ولكن موهبته التمثيلية لا تستطيع أن تملأ هذه المكانة ولا تتمكن من مجاراة هذه الأدوار الأمر الذى يقلل منه ولا يضيف إليه، فالشكل والوسامة لا تكفيان لصنع نجم أو حتى نصف نجم.. حسن كامى والعودة إلى الأوبرا ليس بالضرورة فى مجال الغناء الأوبرالى بعد أن تقدمت به السن، ولكن يمكن الاستفادة من خبرته فى مجال الإشراف والتدريب والتنسيق، أما التمثيل فكفى ما قدمه من أدوار لم تغد منه ومن طريقته التقليدية المفتعلة شيئا.. أما حسن حسنى فقد مللنا من إسداء النصح الخالص له ولكنه لم يمل من الاستمرار فى الخطأ.. علماً بأن النصح دافعه التقدير له وليس الحقد عليه .. لكن المعادلة الصعبة التى لم يستطع حسن حسنى أن يتوصل إليها هى قبل كل ما يعرض عليه وتقديره بشكل جيد يتناسب مع موهبته وخبرته، وهو فى الوقت نفسه لا يستطيع أن يقاوم إغراء ما يعرض عليه، لأنه يدرك أن الوقت

ليس في صالحه وأن الرفض مرة سيجعل العروض ثقل وتتقلص وتضيق
وأغلب الظن أنه يبحث عن المقابل المادى وليس المجد الفنى لأنه حصل من
قبل على هذا المجد الفنى واكتفى به، بينما لم يكتف بالمقابل المادى طمعا في
المزيد خوفا من قلته أو من عدمه في المستقبل، وهو حر في ذلك لأنه هو الذى
يدفع ثمن قناعته على أى نحو كان وبعيدا عن رأينا ورأى الجمهور.

و.. كلمة

الحظوظ تتعارض وقد لا

تتعارض!

٢٠٠٥ - ٣ - ١

« خريف آدم » .. فشل فى جذب الجمهور والنقاد !!

آدم، .. فيلم خارج هذا الزمان، والسبب المباشر صنّاعه لأنهم ينتمون إلى ماضٍ بعيد وتيار قديم.. محمد البساطى مؤلف القصة - رغم أنها أفضل ما فى الفيلم - وعادل منير المونتير - رغم أنه من أبرع منفذى المونتاج الراحلين - ومحمد كامل القليوبى المخرج - رغم أنه أستاذ الإخراج الأكاديمى بمعهد السينما - وهشام عبد الحميد الممثل - رغم أنه من المتميزين فى عدد من الأدوار التى قام بها - بالإضافة إلى الممثلين والممثلات حسن حسنى وسوسن بدو وسعاد نصر ولطفى لبيب.

الفكرة تدور حول الثأر من خلال بُعد جديد هو الانتظار وعدم التسرع، فأدم قُتل ابنه فى ليلة زفافه، وكان عليه أن يختار أحد أبناء الخصوم لى يقتله فى ليلة زفافه بالمثل، فلم يجد غير طفل حديث الولادة اضطُر أهله للإلباسه ثوب بنت حتى ينجو من الثأر، وبعد وقت كاف يخلع الأهل عن الطفل الثوب المزيف، بينما آدم يترقبه ويتابعه لدرجة الرعاية والعناية ولدرجة إنقاذه مرتين من الموت، مرة وهو صبي ومرة وهو فتى، مما يؤدى إلى تعلق الرجل بالفتى وإطمئنان الفتى للرجل، وعندما يقرر الفتى السفر إلى دولة عربية يدرك الرجل أن لحظة الثأر المرتقب ستفقد منه، فيقرر بدوره قتله، إلا أن الفتى يتراجع عن فكرة السفر، فيؤجل الرجل لحظة القتل التى تحين ليلة زفاف الفتى، وهنا ترتفع البندقية فى يد آدم وتتهار دموعه قل أن يطلق العيار الذى لا ندرى هل أصاب الفتى أم أخطأه، ولا نعرف بالتالى هل أخذ آدم بالثأر أم أدى طول انتظاره حتى طعن فى السن ولم يقو على القتل إلى ضياع الثأر؟ كل هذا منذ

اندلاع حرب ٤٨٠، مع العدو المحتل لفلسطين حتى نكسة هزيمة ٦٧، مروراً بثورة ٥٢٠، وعدوان ٥٦٠، دون الوصول لانتصار ٧٣، أو الثأر.

الفكرة جادة وجيدة، ولكن سيناريو علاء عزام أوغل في العويل والعديد والصراخ إلى جانب الاستغراق في الطبل والزمر والزغاريد، ولم يكن الحوار أسعد حالاً، فقد عابه التكرار وعدم التركيز وخلا من الحكمة المتوقعة في مثل هذه الحالات التي تتطلب مثل هذه الظروف، ولم يقدم المبررات الكافية للأحداث.. ولقد زاد المخرج من الإحساس بالكآبة بالإكثار من الإظلام لدرجة الإصرار على إطفاء ضوء لمبة الغاز الخافت أصلاً وعدم الاستفادة بضوء النهار وسطوع الشمس على المعمورة.. وهكذا انساق وراء رؤية المخرج القاتمة، مدير التصوير رمسيس مرزوق الذي طالما وقعت كاميراته وعدساته على اللحظات المتوهجة والمبهرة للطبيعة والوجوه أيضاً.. ونفذ المونتير تعليمات المخرج هذه المرة بحذافيرها، فزاع في التكرار والملل وخاصة في مشاهد آدم وهو يضرب بفأسه في الأرض وفي التنقل بمونتاج متواز بين فريق الرجال وفريق الحريم في الأفراح وفي المآتم أيضاً.. أما موسيقى راجح داوود الرتيبة فالتزمت حرفياً بالمشاهد سواء الحزينة أو المبهجة دون تقديم معادل موسيقى لمعنى الفيلم وسير أحداثه وتناقض شخصياته.. وأما الملابس التي صممها نادية يوسف فقد كانت معبرة تاريخياً وجغرافياً وكانت مناسبة دون مبالغة.. كذلك أضفى صلاح مرعى من لمساته الفنية فيما يتعلق بالديكور الداخلي والخارجي وتنسيق المناظر والألوان.

أما طاقم التمثيل الذي ينتمي نصفه إلى جيل ومفهوم وطريقة أداء مختلفة عن النصف الآخر، فلم يكن متواصلاً بطبيعة الأجيال.. فهشام عبد الحميد ظل على ملامح ثابتة لا تتغير رغم تغير المواقف، إلا في المشهد الأخير من الفيلم عندما اختلطت دموعه بإطلاق عيار بندقيته.. وحسن حسنى الذي يشارك الشباب في كل أفلامهم تقريباً كعبيق من الماضى أو تعويذة لجلب الحظ أو تميعة للبركة، لم يفوت فرصة مشاركة القدامى أيضاً حتى يحقق الرقم القياسى فى الاشتراك فى الأفلام بصفة عامة، سواء كانت الأدوار ملائمة أو مكررة أو

فعلا يسحب من رصيده .. وسوس بدر التي وافقت على الاكتفاء بالصمت تعبيرا عن الأحران وحثا لزوجها على الانتقام وانتظار اللحظة الأخذ بالثأر .. وسعاد نصر الكوميديانة السابقة في الأفلام والإعلانات على حد سواء، تحولت تماما إلى التراجيديا سواء في مسلسلات التلفزيون أو في أفلام السينما، ولكن بالطريقة التقليدية دون أن تبحث لنفسها عن لون خاص في هذا الاتجاه المغاير .. ولطفى لبيب الذى لم ينحسر فى أى من الاتجاهين وأسر أن يقدمهما معا، إلا أنه توقف عند نقطة تفوق لم يستطع أن يتخطاها وفي هذا الفيلم بصفة خاصة .. أما جيهان فاضل فكانت وجهها مشرقا كعادتها تهتم بالشخصية أكثر من اهتمامها بمظهرها، وهو ما يحسب لها ولا يحسب عليها.. وأما أحمد عزمى هذا الفنى الصاعد بهدوء وثبات دون قفزات أو ضجيج، ينتظره تميز مستحق بعد نجاحه فى أكثر من دور رغم تجربته المحدودة فى التلفزيون والسينما وفي هذا الفيلم بصفة خاصة .. بينما أدى كل من مجدى بدر وسارى النجار دوريهما بتفهم ووعى.

إن فوز أى فيلم فى أى مهرجان لايعنى بالضرورة أنه فيلم ناجح ومتميز.. وهذا الفيلم «خريف آدم» رغم أنه فاز فى مهرجان سينمائى محلى، إلا أنه لم يتمكن من تخطى هذا الفوز إلى الفوز بتقدير النقد وإقبال الجمهور، لأنه ربما كان هو أفضل المعروض فى المهرجان وليس أفضل العروض على الإطلاق.

و.. كلمة

«عدو فاهم خير من صديق
جاهل، .. قول خاطي، فكلاهما
ممقوت!

١٤ - ٦ - ٢٠٠٥

كوابيس عمرنا !!

من الخطأ وصفه بأنه فيلم .. فهو أن صح التعبير فيلم «كليب» مثل طريقه من التلفزيون إلى السينما .. مصطفى شعبان لا هو «جان» ولا فتى أول، ومنى زكي لا هي «فوديت» ولا نجمة! هذا الفيلم «أحلام عمرنا» ميزته الوحيدة أنه يساهم مع غيره من أفلام المواسم الأخيرة في كسر موجة أفلام «الكوميديا الفجة» أو أفلام «الفجاجة» باسم الكوميديا بقيادة نجوم الكوميديا «الخشب» كما أطلقنا عليهم من قبل بعيدا عن الألقاب الذهبية والفضية والبرونزية ، علما بأننا توقعنا منذ البداية انكسار تلك الموجة وتراجع هؤلاء النجوم.

فماذا في هذا الفيلم «أحلام عمرنا» أو «كوابيس عمرنا»؟

من الخطأ بداية التسليم بأنه «فيلم» فهو إن صح التعبير «فيلم كليب» مثل طريقه من شاشة التلفزيون إلى شاشة السينما، والمتسبب الأول في هذا الضلال هو المخرج عثمان أبولين، لأنه منذ اللقطة الأولى وهو يتبع أسلوب الفيديو كليب المعروف «دوخيني ياليمونة» حتى أصيب هو نفسه بالدوخة بعد الجزء الأول والشوط الأول من المباراة الضعيفة التي خلت من المهارات الفردية والقوة الضارية القادرة على تحقيق الأهداف .. ولهذا لم ينجح أبولين إلا في تصوير أغنية .. الخيل والبحر واللقطات القريبة من طريقة الجرافيك .. أما الإيقاع فقد تأرجح بين السرعة الفائقة والبطء الممل. وأما إدارة الفنين

والفنانين فقد بدت متراخية بلا ضبط ولا ربط، مما أدى إلى السلوك الفردي بحيث عمل كل منهم لحسابه الخاص سواء حقق توفيقاً أو خانه التوفيق.

المؤلف أو المقتبس أحمد البيه انتابه فجأة الإحساس بالعظمة فلجأ إلى الاقتباس من أفلام الخواجات بعد أن أجهز على أفلام عبد الحليم حافظ، خاصة بعد أن خلت الترشيحات لهذا الفيلم بالتحديد من المطربين، فوضع القبة على رأسه بدلاً من الطاقية ولوى لسانه محاولاً التحدث بالإنجليزية في وصلة تعالى على الجمهور أدت إلى نتائج عكسية أبسطها الاستنكار والنفور... واستبدل الرقة والعذوبة والرومانسية الحليمية رغم تشويهها، بالعنف والقسوة والبشاعة بأسانيد المافيا التي لا تعرفها مجتمعاتنا حتى داخل دهاليز الإرهاب اليائس والترهيب البوليسي .. ومع هذا دست الأغاني والاستعراضات بناء على طلب الفضائيات.

وبينما استثمر مدير التصوير أيمن أبو المكارم الأماكن الطبيعية البكر مظهراً جمالها وجمالياتها وإن أكثر من اللقطات الكبيرة أو الكلوز، لم تدعم موسيقى طارئة توكل هذه المناظر فضلاً عن المواقف .. وجاء مونتاج داليا هلال تطبيقاً حرفياً لرغبات المخرج المتأرجحة بين أسلوبين .. وحاول سامي الجمال أن يدقق في ديكراته بين الممكن والمتاح رغم الغرابة والتغريب.

ونصل إلى طاقم التمثيل في هذا الفيلم «أحلام عمرنا، فنفاجاً بغياب حسن حسنى - وهي ميزة إضافية للفيلم - وإن جاء استيعاده لأسباب فنية، فالفيلم لا ينتمى إلى الكوميديا المباشرة ولا يعتمد على أحد نجومها المعدودين .. ومع هذا حل رامز جلال محل حسن حسنى فحقق البسمة الإنسانية الوحيدة في الفيلم، وكل مانتمناه أن ترفع الأيدي عنه وتتركه ينضج، فلا تدفع به في أتون البطولة - المطلقة أو غير المطلقة - فنقتله في ريعان شبابه مظلماً قتلت أحمد حلمي وأحمد رزق والبقية الآتية.

واشترك المؤلف والمخرج في توزيع البطولة نتيجة لعدم وجود بطل أو بطلة، فمصطفى شعبان لا يستطيع أن يحمل عبء البطولة وحده بأدائه الهادئ

وحركته المحدودة وانفعالاته المحددة .. ومنى زكى لا يمكنها أن تصمد أمام
عيون المشاهدين المترقبة المتابعة بموهبتها الفاصرة وتكوينها الشكلى والتشكلى
الصغير .. فلا هو «جان» أو فتى أول ولا هى «فوديت» أو نجمة .. هنا تقرر
توزيع البطولة دون أن تكون بطولية جماعية على طريقة «سهر الليالى» مثلاً أو
بمعناها الحقيقى.

وتتحمل منة شلبى خطأ وخطيئة فكرة ومفهوم «الانتشار» فبعد دورها
المتميز فى فيلم «إنت عمرى» ما كان ينبغى أن تقبل هذا الدور أو اللادور .. أما
صديق المجموعة وزوجته فلا أعرف لهما اسماً ولا لوجودهما فى الفيلم معنى
ولا لأدائهما أى ملامح .. شأنهما شأن هذا الفيلم «أحلام عمرنا» أو «كوابيس
عمرنا» ..

و.. كلمة

«إذا أردت أن تطاع، أأمر بما
يستطاع، .. حكمة صحيحة
جداً!

٢١-٦-٢٠٠٥

الحاسة السابعة.. تفقد التواصل مع المشاهدين!

مرة

أخرى نحياً وسحباً أى فيلم يخرج عن إطار الكوميديا الفجة ويدخل معها فى منافسة، مهما كانت النتائج.. وفيلم «الحاسة السابعة»، يستحق هذه التحية.. أما الفيلم ذاته فلا يندرج تحت «الخيال العلمى»، وقد يطلق عليه تجاوزاً «الخيال الروحى»،.. فالإنسان له خمس حواس، تصاف إليها حاسة سادسة لا يتمتع بهال الكثيرون، فهى ترتبط بالحدس، والحدس هو التوقع من واقع الوعى والدراسة والتعمق والشفافية والممارسة.. بينما يحاول مؤلف هذا الفيلم أن يخترع حاسة سابعة تسمع ما يدور فى خلد وأفئدة وعقول الآخرين مما يسمح بالمبادرة والمواجهة، ولا يجد ما يؤكد هذه الحاسة غير الدجل والسحر، لأنه لا يستطيع أن يستند إلى العلم ولا الإيمان ولا حتى الإرادة.. ومن هنا تبنى الفكرة على الافتراض، وهو افتراض مستحيل.. لكنه يتخذ من الافتراض دافعاً للإرادة التى تحقق الهدف.. والبطل لاعب كونغ فو موهوب ومثابر وطموح لدرجة الرغبة فى الانتصار على أخطر لاعب فى العالم، وهو صينى شهير فى اللعبة وفى السينما، وكان يستعد لمواجهة بطل العالم بحاسته السابعة التى اكتسبها بالسحر والدجل ولكن فى لحظة إيمان يتخلى عن هذه الحاسة ويعتمد على إرادته وقوته ويفوز بالفعل، محققاً النصر لنفسه ولبلده..

والمعنى وسط كوميديا التمثيل بالخلفيات وارتداء ثياب النساء والاعتماد على النكات والقشاش والإفشيات، يستحق التقدير والثناء.. لكن استحالة الفكرة

وعيوب المعالجة وضعف الإخراج الذى خلط بين الجد والتهريج - وعدم الدقة فى رسم الشخصيات وأداء الممثلين المتأرجح - فضلاً عن تكرار الكثيرين منهم وفرض آخرين غير قادرين - كل هذا شكل جداراً سميكاً بين الفيلم ومشاهديه، فغاب الإعجاب وعدم الإعجاب وناء الاستمتاع وعدم الاستمتاع وامتنع التقدير وللا تقدير .. تلك هى مشكلة هذا الفيلم الحقيقية.

ودون الدخول هذه المرة فى تفاصيل السيناريو والحوار والتصوير والمونتاج والموسيقى والديكور والإخراج وكافة فنيات وتقنيات الفيلم، نتناول مباشرة طاقم التمثيل الذى تحمل أعباء الفكرة وتولى توصيلها للمشاهد ..

أحمد الفيشاوى وبغض النظر عن موقفنا الأخلاقى منه رغم أهمية الربط بين سلوك الفنان الشخصى وسلوكه الفنى، يمثل أمامنا هنا كفنان .. وبدون أى تحامل، نحاول أن نعطينه حقه الفنى الذى نراه مشتملاً بين الأداء الواعى للشخصية والأداء الهزلى لها بما لا يتفق وطبيعة الشخصية، فلم يستطع أن يمسك بفتح هذه الشخصية وما تمثله من إحباط ورغبة وإرادة وطيبة وتفوق وحب وناء بين تركيبة الشخصية وتركيبته الشخصية ..

رانيا الكردى المذبة الشهيرة مع بعض التحفظات فى الكفاءة والقيمة، تدخل مجال التمثيل وهى غير مؤهلة له، معتمدة فقط على نجاحها كمذيعة تليفزيونية دون أن تلتفت إلى الفارق الكبير بين مكونات النجم التليفزيونى والنجم السينمائى وهى مكونات قد تتجمع فى شخص دون آخر، ومن هنا فإن المغامرة لم تكلل بالنجاح المأمول، وإن استحققت فرصة أخرى ..

أما أحمد راتب وعبد الرحمن أبو زهرة ويوسف داوود وإيناس مكى وأحمد عقل، فالحديث عنهم تحصيل حاصل .. وأما نجم كرة القدم السابق خالد الغندور فقد أسى تقديمه وأساء تقديم نفسه .. والجميع لم يستطيعوا أن يصلوا للمشاهدين ولم يستطيعوا أن يتواصلوا معهم!

و .. كلمة

«المساواة فى الظلم عدل، ..
قول خاطيء فالظلم مرفوض!

٢٧ - ٦ - ٢٠٠٥

يانا .. يا غلبى !

تسعة

أفلام قدمها محمد هنيدي من بطولته - المطلقة وغير المطلقة - أربعة منها صادفت النجاح وصادفها النجاح بنسب متفاوتة؛ لأن هنيدي لم يكن وحده .. «إسماعيلية رايح جاي»، محمد فؤاد وخالد النبوي + حنان ترك، «صعيدى فى الجامعة الأمريكية»، أحمد السقا وهانى رمزى + منى زكى وغادة عادل، «همام فى أمستردام»، أحمد السقا + موناليزا، «قول الصين العظيم»، الممثلة الصينية كمالا - وهو الفيلم الذى أنقذ سلسلة الهبوط والتردى المتمثلة فى أربعة أفلام متتالية، لأن هنيدي كان وحده باستثناء، صاحب صاحبه، مع أشرف عبد الباقي، أما الأفلام الثلاثة الأخرى فهي «الواد بلية» و «جاءنا البيان التالى»، و«عسكر فى المعسكر»، وإن تواجدت معه عادة عادل وحنان ترك ولقاء الخميسى بالترتيب.

ويجىء الفيلم التاسع «يا أنا يا خالتي»، لينضم إلى سلسلة الهبوط لإصرار هنيدي - شأنه شأن رموز الكوميديا الفجة - على الانفراد بالبطولة المطلقة والقيام غروراً لائقة بأكثر من شخصية فى الفيلم الواحد والاعتماد على محاولة الإضحك غير المضمونة وحدها دون أى عوامل ومؤثرات أدبية وفكرية وفنية أخرى ..

وما يزيد الطين بله .. قيامهم بأداء الأدوار النسائية وبطريقة معيبة فى محاولة لانتزاع الضحك دون طائل، والنتيجة دائماً هي الأسف على هؤلاء الرجال الذين يتشبهون بالنساء، لا يستثنى من ذلك نجوم الكوميديا الكبار فى

تاريخ السينما الذين وقعوا في هذا الفخ المهيئ: إسماعيل ياسين وعبد المنعم إبراهيم وفؤاد المهندس وسمير غانم وجورج سيدهم وعادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي وحسن حسنى وغيرهم.. وفى هذا المجال ينبغى أن نذكر بكل احترام قمة الكوميديا عبر الأجيال نجيب الريحاني.

فماذا فعل هندي فى هذا الفيلم غير دور خالته نوسة؟!

محاولات يائسة للإضحاك فى مشاهد غير منطقية مع الكرنتر باص الضخم، من خلال موضوع مسطح وسيناريو مفكك لأحد كتاب المرحلة أحمد عبد الله.. ولمحات لمخرج المرحلة أيضاً سعيد حامد، القليل منها مقبول مثل الماسكات أو الأفنعة، والكثير منها منفر مثل «الببى» والدخان الخارج من الممثل.. وفيما عدا هذا الثلاثى الطالع النازل، نصطدم بظاهرة المرحلة كذلك حسن حسنى الذى لا يعرف الاعتذار ولا الاكتفاء فضلاً عن التأنى والاختيار بعد هذا العمر ورغم كل التحذيرات والانتقادات، ومن الطبيعى ألا يجيء بجديد، فقد استنفد نفسه منذ زمن طويل، اختار المال والانتشار وأصبح عليه أن يواجه أو لا يواجه النقد، هو حر.. ويسير فى ركبه مؤخراً لطفى ليبب الذى كنا نقدره ونشجعه وندفعه، ولكن كل هذا لا يعنيه كما يبدو، بعد أن صار كل ما يعنيه هو الانتشار والمال هو الآخر، فإذا أخذ الثمن نقداً، عليه أن يدفع الثمن نقداً..

أما دنيا غانم فلم تستطع أن تملأ الدور رغم صغره وسطحيته، وتخطت بين الأداء والغناء.. وأما فادية عبد الغنى التى تخلت عن الأداء الرصين المعتزن منذ مسلسل «العصيان»، حتى هذا الفيلم، رغبة منها فى اقتحام مجال الكوميديا المتفشية، فأصبحت كالتى تقف على السلم لاطالت فوق ولا طالت تحت، وعليها أن تعود إلى عربنها مرة أخرى..

وبينما استطاع علاء مرسى أن يؤدى دوره بفهم وخفة ظل بعد عدد من الأدوار غير المناسبة وغير اللائقة، يرتضى المتميز أحمد راتب فى دور الدجال

الذى لا يضيف له بقدر ما يسحب منه، لدرجة أن اسمه لم يكتب مثل اسم
لطفى لبيب على الأفيش..

وتجىء موسيقى مودى الإمام - ربما لأول مرة - مضطربة لا تجد ما تعبر
عنه ولا تستشعر ما تجسده .. كذلك مدير التصوير محمد شفيق الذى لم
يستثمر المتاح من الأماكن والوجوه ليقدم صورة سينمائية جميلة لفيلم يقول
عنه مؤلفه ومخرجه ويطله «يا أنا يا خالتي، أو «يا نا يا خيبتى، أو «يانا
ياغلى،...!

و.. كلمة

«لا أفعل ما أريد، ولكنى أريد
ما أفعل، .. فلسفة سارترية
تثير التفكير!

٢٠٠٥ - ٧ - ٥

بوحة.. الصلوك والصلوكة

الأول

مرة نتوجه بالنقد للجمهور .. ونسأله ما الذى أصابك؟؟
ولأول مرة أيضاً نتوجه للقراء... ونعتذر لهم مقدماً عما سننقل هنا
عن الفيلم من كلمات بذيلة ومسيئة!

فيلم «بوحة» يبدأ فى «خرابة» تهشم محتوياتها الخربة معركة دامية بين
أبناء عائلة إجرام وباقى سكان المنطقة «الصنيع» الذين يستنجدون بأحدهم ..
إلى هنا والجمهور صامت حتى يظهر هذا الأحدهم وهو بوحة أو محمد سعد،
فيضحك الجمهور ويواصل الضحك على لا شئ فلا موقف كوميدى ولا إفيه
جديد أو قديم ولا نكتة حديثة أو محروقة أو «باينة» ولا حركات بالوجه أو
بالجسم أو حتى بالخلفية كما هو معتاد .. فعلى أى شئ إذا يضحك هذا
الجمهور، خاصة أنه جمهور منطقة راقية وليس جمهور مناطق شعبية أو
عشوائية حتى نقول إن بوحة هذا نموذج من بينهم يتعاطفون معه ويضحكون
له أو منه.. فهل هذا الممثل محظوظ إلى هذه الدرجة مثلما كان شعبان عبد
الرحيم محظوظاً هو الآخر، رغم أن الأول لا يقدم تمثيلاً متميزاً ولا غناءً
بالطبع، ورغم أن الثانى لا يقدم غناءً متميزاً ولا تمثيلاً بالطبع؟؟..

هل هو جمهور ساذج تستغل سذاجته، أم أنه جمهور مطحون «يتلكك» لكى
يضحك بحيث يدفع نفسه للضحك دفعاً؟؟... الأمر يحتاج بالفعل إلى تحليل
اجتماعى ونفسى لحل ألغاز هذه الظاهرة الغريبة العجيبة حقاً..

ولقد لاحظنا أن هذا الجمهور يضحك حتى على الكلمات البذيئة مثل «كبابيه، وكتيف، ووسخة، ووساخة، وبرابير، وعفاشة، وهكذا، كما يضحك على «اللعنة، المتعمدة .. بينما يصمت الجمهور إذا خلا المشهد من هذا الممثل .. فإذا كان مجرد ظهوره يضحكه - وإذا سلمنا بهذا - فلماذا لم يضحك الجمهور أثناء ظهوره وهو يغنى أغنيته فى الفيلم، ولماذا لم يضحك الجمهور وهو يلقى بخطبة عصماء وحكمة وموعظة فى نهاية الفيلم، وإن جاء مضمونها «أن الناس مطحونة أو معصورة فى خلاط كبير هو هذا الوطن وعلى العدالة أو هيئة العدالة أن تنقذهم من العصر فى الخلاط»؟! ..

أما هذا الممثل محمد سعد، فعندما أراد أن يتخلص من شخص اللبى بعد أربعة أفلام بدءاً من «الناظر، مروراً «باللمبى، و «الى بالى بالك، حتى «عوك، تقمص شخص الراحل أمين هنيدي شكلاً وصوتاً ونطقاً حتى هيئة الشفه السفلى، فهل سيستمر على هذه الهيئة فى أفلام أخرى، أم سيبحث عن شخوص آخرين، أم سيعود إلى اللبى؟

ونفاجأ أولاً نفاجأ بحسن حسنى، وقد ناقشنا وحللنا ظاهريته كثيراً حتى أصابنا الملل .. ولكننا نفاجأ أيضاً ببليبة التى تغاضينا عن اشتراكها فى أفلام يوسف شاهين مهما كان دورها أو شخصيتها، لنشك فى أنها أصبحت تقبل أى دور ولا ترفض أى دور، وعليها بعد أن وصلت إلى مكانة مميزة أن تتأنى ولا تتسرع ولا «تتسرع، مثل غيرها .. ثم نفاجأ المفاجأة الكبرى بمى عز الدين التى تصورنا أنها لن تكرر تجربة «كلم ماماء، المريرة، لترتقى فى تجربة «بوحة، الأكثر مرارة، ظناً منها أن مجرد اشتراكها فى فيلم لمحمد سعد هو انتشار لها على أوسع نطاق، وأن قبول مثل هذا الدور «الشرشة، يظهرها قادرة على أداء كل الأدوار وليس فقط دور الفتاة الرومانسية الجميلة، وهو ظن خاطئ فى تقديرنا، فقد أخذت تضع إصبعها على خدها وتمصص شفثيها وتكرر كلمة «ياخويا، بالطريقة الشعبية مثلما أخذ محمد سعد يكرر وكلمتى «ياراجل، و«ياحاج، بلا أى معنى وبلا أى دافع للضحك، بل أخذت تضحك بدلاً من الجمهور الذى كف عن الضحك أثناء الغناء، بالإضافة إلى إطلاق الزغاريد ..

ولقد اختار المؤلف نادر صلاح الدين موضوعاً لا يدعو للضحك على الإطلاق، في أماكن ككيبية كالخرائب أو «الخرابات»، و السلخانة والتخشبية والققص الحديدى وشخصية القروى الساذج الذى يذهب إلى العاصمة بحثاً عن إرثه المتهوب.. ووجد نزار شاكر كاميراته ولعباته «منقوعة» فى هذا الجرم المعتم الذى لم يلمح النور إلا فى حديقة الأزهر خلال تصوير إحدى الأغنيتين .. ولم يجد خالد حماد معنى يؤكد به الموسيقى فلجأ إلى الموسيقى «الفرايحى» بدون مبرر.. وكان لصلاح الشاذلى العذر كل العذر وهو يصمم وينفذ ديكورات هذه الأماكن العشوائية الضالة.. وأغلب الظن أن معزى الكاتب لم يجد ما ينتجه فقدّم كل ما صور كما هو .. ولم تصنف كلمات الأغنيتين وألحانهما أى جديد..

ونصل إلى المخرج رامى إمام فنراه رغم قلة أفلامه - وهى ميزة - يتراجع من «أمير الظلام» إلى «غيبى منه فيه» إلى «بوحة» لأنها أفلام تعتمد على النجوم الذين يقومون بإخراجها بأنفسهم ولا يتيحون الفرصة للمخرج كى يخرج، ومع هذا قدم لمحات إخراجية قليلة أبرزها مشهد التاكسيات التى تعبر الراكب الذاهب إلى السلخانة وتتوقف جميعاً فى سباق محموم للفوز بالراكب الذاهب إلى شارع الهرم..

ونعود للجمهور والقراء .. أما الجمهور الذى كنا دائماً مرآة له واعية ومعبرة، فندعوه للكف عن تشجيع هذه الظواهر الخبيثة التى تستغل رغبته فى الضحك غسلاً لهمومه وهرباً من مشاكله رافعة شعار «الضحك للضحك» متخفية حتى عن شعار «الضحك للفن» أو «الفن للضحك» ولا نقول «الفن للحياة» أو «الفن للفن» .. وأما القراء فنعتذر لهم مرة أخرى عن نقل الكلمات البذيئة كما وردت على لسان البطل الهمام.. ولا ننسى أن نحى الذين اعتذروا عن إخراج هذا الفيلم «بوحة» أو الصعلوك والصعلوك!

و.. كلمة

الحزن والألم يصنعان
الإنسان!

١٩٠٧ - ٢٠٠٥

سينما نعم .. سينما لا - ٤٠٩

ملاكى ساندرا

(رغم)

أن فكرته مقتبسة وبه سلبيات عديدة إلا أنه أفضل الأفلام المعروضة حتى الآن.. فنياً. للمرة الثانية أتعهد تأجيل مشاهدة فيلم والكتابة عنه إلى ما بعد الجدل المثار حوله إن مدحا أو قدحا لكى أقول كلمتى الخاصة بعيدا عن أى مبالغة .. هذا الفيلم هو «ملاكى إسكندرية» الذى يختلف عن السائد من الأفلام مثلما كان الفيلم الأول «سهر الليالى» مختلفا عن السائد أيضا دون إغفال «باحب السيماء».

ولقد اشتركت الأفلام الثلاثة فى القيمة والجودة ولكن المبالغة فى التقدير تجعلنا نتوقف أمام الحقيقة النقدية بعيدا عن شرف الاختلاف ومبادرة تغيير السائد ومغامرة النجاة من الفشل للوصول إلى النجاح.

«ملاكى إسكندرية» شأنه شأن أفلام هذا الموسم والمواسم السابقة مقتبس عن فيلم أمريكى - كما قيل - لأننى لا أدعى أننى شاهدت الفيلم وهو بعنوان «التحليل الأخير» ولكن مشاهدة ملاكى إسكندرية تؤكد أنه مقتبس قصة وسيناريو..

والاقتباس قد يكون مألوفاً ولكنه غير شرعى، خاصة إذا لم يتم الاعتراف بالمصدر وإعلانه .. ويغير الاعتراف العلنى يصبح الأمر سرقة .. حتى الإخراج ذاته لجأ إلى الاقتباس ربما من الفيلم الأسمى أو من تيار هذه النوعية من الأفلام الأمريكية التى تجمع بين النمط البوليسى وأسلوب الحركة.

فالموضوع لأنه بوليسى كان يحتاج إلى الدقة سواء فى المعالجة وسير الأحداث أو رسم الشخصيات وتحديد مهنتها..

تتعرض شخصية المحامى الشاب إلى كثير من المآخذ وعدم المصادقية لأن الدور الذى يقوم به ليس من عمل المحامى ولكنه من صميم عمل ضابط المباحث الذى يجرى وراء الحقيقة بحسه وقناعته بعيدا عن قرار النيابة وحكم المحكمة... وبغض النظر عن حماس المحامى بدافع الحب وليس جريا وراء الحقيقة فكيف يبلغ هو نفسه عن زوجته، حبيبته، وأم طفلته، على اعتبار أنها شريكة فى جريمة قتل زوجها مع شقيقتها وأحدهما محام زميل وصديق له، يبلغ عنه أيضا رغم أنه صاحب الاعتراف بالتفاصيل الكاملة التى يقدمها لصديق وليس للمحامى الزوج، وكيف يضفى هذا المحامى الزوج بانتصاره الذى حققه فى المحكمة بتبرئه المتهمه التى أصبحت زوجته بعد ذلك؟! هذا المحامى الزوج الحبيب الصديق كان من الممكن أن يضفى بكل ذلك لو أنه كان ضابط مباحث يضع شرف المهنة قبل أية صفة أخرى، فهو كمحام ليس مطلوبا منه هذا التبليغ وتلك التوضيحات.. والأحداث فى مجملها تعتمد على كثير من المصادقات وافتعال المواقف مثل اقتحام المحامى لأسرة القتل بهذه الطريقة وهذه السرعة وعدم مصارحة زميله المحامى شقيق المتهمه له خاصة بعد أن أديننت، إلا إذا كان مستعدا للتضحية بها طلبا للنجاة بنفسه، ولماذا لم يصارحه شقيقه القاتل الحقيقى خاصة وأنه كان يسعى إلى تبرئة شقيقته وليس إلى التضحية بها إلا بعد أن أمسك به المحامى وضيق عليه الخناق وجعله يعترف بأشياء قد تؤدى إلى الحقيقة دون الاعتراف بالحقيقة الكاملة التى قدمها فى النهاية الشقيق المحامى؟! وتفاصيل أخرى يضيق بها المجال هنا.

أما الإخراج «ساندرا» فبرغم اختلافه فى هذا الفيلم بالتحديد عن أسلوبها السابق وعن أسلوب الفيلم المصرى ورائده الراحل كمال الشيوخ وعن أسلوب أفلام الحركة المصرية وأحد أعلامها سمير سيف، إلا أنها وقعت فيما أسميته بشأنها من قبل بالنص نص.. ففى أحد أفلامها السابقة قلت إنها حققت فى نصفه الأول الدرجة العظمى ولم تحقق أية درجات فى نصفه الآخر.. وفى

هذا الفيلم بدأت بإيقاع سريع جدا ولاهت للغاية مع حركة كاميرا جنونية حتى أنهكت وأنهكتنا فعادت إلى الهدوء حتى قبل نهاية الفيلم لتعاود ما بدأت به من إيقاع سريع لاهت.. وبينما نجحت في تقديم نجمين لم يقدموا بشكل جيد من قبل هما أحمد عز وغادة عادل، الأول كفتى أول أو جان تسبقه وسامته التي دعمها الأداء الجيد لأكثر من نوع في آن واحد مصحوبا بخفة ظل تعاملت بوعي مع كوميديا الموقف، والثانية كنجمة أو فوديت لا تعتمد على جمالها وحده وإنما تظهر أداء ظل مخفيا وراء الجمال ولم يظهر جليا إلا في هذا الفيلم بعد أن أكثرت من الأدوار التي لم تقدمها بشكل جيد، بل كادت تطمس ملامحها جمالا وتمثيلا تتراجع بها إلى الصفوف ما بعد الأولى.. هذا النجاح للمخرجة في رفع شأن هذين النجمين وإعادة اكتشافهما، لم يصحبه أى نجاح في تقديم نور وريهام خاصة وأن الأولى ظلت تتراجع بعد فيلمها الأول شورت وفانلة وكاب، وأن الأخرى أخذت أدوارها تزداد مساحة دون أن تزداد تألقا.. أما خالد صالح ومحمد رجب فلم تصنف لهما المخرجة تغييرا يذكر إلا في تخفيف حدة العنف الذي درجا عليه.

ولا ندري لماذا لم تعد تكتب أسماء الممثلين على الأفشيات والإعلانات، اكتفاء، بصور بعضهم لدرجة أنى لم أتذكر اسم الشقيق القاتل الذى أجاد أداء دوره، وكدت أنسى سامح الصريطى رغم عودته للسينما بدور جدير به وخالد زكى فى شخصية جديرة به أيضا.

لقد حركت ساندرا كاميرا نزار شاكر بطريقة مبتكرة واستثمرت موسيقى ياسر عبد الرحمن استثمارا واعيا وأفادت من ديكور حمدي عبدالرحمن إفادة كبيرة، ولأشك أنها وجهت مونتاج منى ربيع توجيها أدى إلى النجاة من الملل المعتاد فى السينما المصرية.

لقد قدمت المخرجة فيلما جيدا رغم كل الملاحظات والسلبيات متعددة أن تقدم نفسها فى المقام الأول كمخرجة لها شخصية وأسلوب وسط هذا الزحام

والركام أفلام النسيان.. ومن هنا نقول تجاوزاً إن عنوان الفيلم الحقيقى ليس
«ملاكى إسكندرية، ولكنه «ملاكى ساندر»!

و.. كلمة

قلب المؤمن درعه

وعقل المؤمن سلاحه

٢٦-٧-٢٠٠٥

«السفارة فى العمارة..والعبارة فى الدويارة»

قضية مهمة افتقدت وعالجتها الحبكة والحكمة والحكمة بعد أن كان الجميع يخرجون من معطف عادل إمام بالتشبه والتقليد، تدور الأيام دورتها ويقوم هو نفسه بتقليد شعبان عبد الرحيم والصعود على كتف أغنيته «باكره إسرائيل» لاكتساب الناس من مدخل انتهازى أضرب بعمر موسى، وأكد وجود إسرائيل.. لكن الناس تردد الأغنية دون معناها، لأنها أغنية راقصة وليست نشيدا وطنيا.. وكذلك بالنسبة لفيلم «السفارة فى العمارة» فى العمارة، فالذين سيشاهدونه لن يخرجوا بأى معنى واضح، هل هو ضد أو مع إسرائيل؟ وهل هو ضد أو مع التطبيع؟ قضية الاعتراف بإسرائيل من عدمه لم تعد مطروحة بعد أن أصبحت حقيقة واقعة، دون أن تطرح قضية الاعتراف بفلسطين التى لم تصبح بعد حقيقة واقعة، فلا تزال هى الأرض المحتلة، وهى ليست عضوا رسميا فى هيئة الأمم المتحدة التى تضم فى عضويتها الرسمية إسرائيل.

وبعد الأغنية الوصلية تجيء المظاهرة الافتتاحية تجسيدا لحلم العقل الباطن - بعيدا عن فلسطين وإسرائيل - حلم أن يظل عادل إمام زعيما محمولا على الأعناق بشير بعلامة النصر حتى على الأفيش - على طريقة يا جيل ما يهدك ريح - تحت أى شعار حتى وإن لم يكن مدافعا عنه ومؤمنا حقيقة به - كل هذا بسبب التراجع عن المقدمة والصدارة والقمة، وهو التراجع الذى يأبى الاعتراف به، وإن كف عن ترديد مقولته الأثيرة «النجم هو الشباك بعد أن أصبح نجم الشباك طابور الجدد محمد سعد ومحمد هنيدي وأحمد السقا وغيرهم الذين يغالبهم الحياء فيتغاضون عن ترديد المقولة ذاتها.

ونتيجة لعدم نجاح أفلامه المواكبة لأفلام نجوم الشباك الجدد الهزلية «عريس من جهة أمنية» و«التجربة الدانمركية» و«أمير الظلام» و«الواد محروس بتاع الوزير» يعود عادل إمام مرة أخرى إلى أفلام القضايا والمضامين تجنبا لمأزق المقارنة... وعندما نقرر أنه مسئول عن أفلامه، فلأنه يشارك فى الفكرة والسيناريو والإخراج، فقدم أفضل أفلامه «الإرهاب والكباب» و«الإرهابى» و«المنسى» و«طيور الظلام» وكلها أفلام غير كوميدية، مثل أحدث أفلامه «السفارة فى العمارة».

«السفارة فى العمارة» إذا فيلم غير كوميدى، ولذلك هو فيلم جيد، ولكنه فيلم شائك يطرح قضية مهمة افتقدت معالجتها الحكمة والحنكة والحكمة، ووقعت توجهاتها فى التناقض موضوعيا وفى الذروة المضادة «الأنتى كلايمكس» فنيا .. ومن هنا توقع عادل إمام الهجوم من الصحافة المصرية وليس من الصحافة الإسرائيلية!

الشخصية الرئيسية مواطن خارج الوطن طوال ربع قرن من الزمان، غير متزن يعيش حياته بالطول والعرض «نساء وخمر وحشيش» .. لا ليه فى التور ولا فى الطحين، فهو لا منتمى، يريد ما يفعل على طريقة الوجوديين، يطرد من عمله بالخليج بسبب علاقته الآئمة بزوجة مديره الأجنبى، فيعود إلى الوطن ليفاجأ أن العمارة التى يسكن فيها خالية تماما إلا من السفارة الإسرائيلية والأمن المصرى المكثف الذى يحميها بحراسة مشددة، فلا ينزعج إلا عندما يفقد ميزة توصيل الطلبات للمنازل نتيجة لرفض أصحاب المطاعم والسوبر ماركت بدعوى الوطنية، فيقرر بيع شقته ولكن أحدا لا يقبل على شرائها بدعوى الوطنية أيضا، فيتطوع صديقه المحامى بدعوى الوطنية كذلك بإقامة دعوى طرد ضد السفارة لتضرر موكله، لكن الأمن المصرى يحافظ على أمنه ويعمل على راحته فيرتب شقته ويمدها بالغذاء الفاخر مجانا وخاصة الجمبرى والاستاكوزا والحمام والويسكى والحشيش لزوم استقباله لأصدقائه وللنساء الأجنبيات والمصريات تحت عيون الحراسة الساهرة، وهو الأمن الذى يعيد إلى صديقه زوجته الغاضبة فى لحظة وبالأمر، وفى لحظة وبالأمر يفرج عن

صديقه الشيوعية المعتقلة بدون وجه حق، وفي لحظة وبالأمر يزيل آثار صاروخ إرهابي صنل شقة السفارة ليحطم شقته، وفي لحظة وبالأمر ينقذه من انفجار حزام ناسف وضعه له الإسلاميون الإرهابيون جيرا لنسف السفارة .. وفجأة يجد نفسه بطلا قوميا محمولا على الأعناق من جميع القوى الوطنية، الشيوعيين والإسلاميين، تنظيميين ونقابيين وعابرين أمام دار القضاء العالي أثناء نظر قضية طرد السفارة .. ويسبب النساء مرة أخرى يهدده السفير الإسرائيلي بفضحه وتشويه بطولته المزيفة بعرض الشريط الجنسي المسجل له إذا لم يتنازل عن القضية .. وبالفعل يتنازل .. وفجأة يجد نفسه خائنا ملعونا من الشعب المصري كله هذه المرة .. فيقرر العودة مرة أخرى إلى الخليج حتى بدون عمل .. ولكن استشهاد ابن صديقه الذي يعود من الخليج إلى أرضه الفلسطينية، يوقظ مشاعره ويدفعه إلى طرد ضيوفه الإسرائيليين والمصريين من شقته، وليس من شقتهم ولا من وطنه لأنه لا يملك ذلك لا هو ولا قوى الشعب التي تحمله على الأعناق مرة أخرى أمام دار نقابة الصحفيين وهم يرددون أغنية وليس نشيد «باكره إسرائيل» .. وتظل عبارة «السفارة في العمارة» غير مفهومة على طريقة «العبارة في الدويارة»!

هذه هي الذروة المضادة من الناحية الفنية .. أما التناقض فيتمثل في تعامله مع الشيوعيين ووضع صور لينين وماركس في شقته لمجرد محاولة الإيقاع بفنائه منهم، المفترض أنه سيتزوجها في النهاية بعد فشله في استدارجها رغم تمسكها بمبادئ لا تعنيه من قريب أو بعيد وربما يكون ضدها، وكأنه سيتزوج الجسد دون العقل والروح، ومع هذا يظهر هؤلاء الشيوعيون الذين سيناسبهم مشردين ومهلهلين «معنفين» .. ويتمثل التناقض أيضا في إظهار الإسلاميين إرهابيين حتى وإن كان إرهابهم موجهاً للسفارة الإسرائيلية ومضحيا به هو نفسه على طريقة «شهيدا شهيدا شهيدا» .. والتناقض الأخير يتمثل في تعدى الأمن عليه بالضرب حتى الموت بعد أن يلس منه، وهو نفسه الأمن الذي ينقذه في اللحظات الأخيرة وعلى غير المألوف لمجرد إعجاب الضابط بمغامراته النسائية.

إنه عادل إمام الذى يحقق لجمهوره المحيط المطحون من خلال نفسه
المغامرات النسائية المبتدئة، كما هى عادته دائما، والبطولة المزيفة المفقودة،
وهى ليست الضرب هذه المرة ولكنها بالهتافات، الهتافات فحسب على طريقة
باكره إسرائيل!

و..كلمة

إذا أفدت الكريم ملكته

وإذا أفدت اللئيم تمردا

١٦ - ٨ - ٢٠٠٥

« عيال حبيبة »

هيا نؤلف ونخرج ونمثل ونغنى جميعا!

إذا كان الإخراج بهذه السهولة، فهيا نخرج جميعاً .. ولا داعى للدراسة والتمرس والخبرة والموهبة .. توقيع مجدى الهوارى ..

وإذا كان التمثيل والغناء بهذه السهولة فهيا نمثل ونغنى جميعاً .. ولا يهم الحضور والقبول وحلاوة الصوت .. توقيع حمادة هلال ..

وإذا كان التأليف وكتابة السيناريو والحوار بهذه السهولة فهيا نؤلف ونكتب جميعاً .. ولا ضرورة لامتلاك ملكة الإبداع واكتساب حرفية الكتابة وسلاسة الحوار .. توقيع أحمد عبد الله ..

هذا ما نخرج به من فيلم « عيال حبيبة »، أحد أضعف أفلام هذا الموسم الصيفى، أفضل المواسم جميعاً .. وهو الضعف الناتج عن هبوط مستوى كل العناصر المشتركة فى الفيلم ..

فالإخراج شريط فيديو كليپ متواصل، ومثله المونتاج اللاهث والموسيقى الخائبة من الأحاسيس والتصوير الفاقد للتركيز .. وهى عناصر فنية اشتركت فى انعدام الوزن والوعى وفقدان الرأى والرؤية ..

هذه العناصر الفنية المتخبطة أثرت بالسلب على طاقم التمثيل كله .. فكما فقد حسن حسنى رصيده الفنى بالكامل وأصبح يسحب على المكشوف نتيجة للإكثار والتكرار اللذين هبطا بمستواه .. وقع فى الهوة نفسها وبالطريقة ذاتها محمد لطفى المتألق حتى وقت قريب ورامز جلال الصاعد حتى توقف عند هذا الفيلم « عيال حبيبة » ..

أما غسان مطر فعلى الرغم من قلة ظهوره إلا أن ظهوره ارتبط بشخصية واحدة لا تتغير منذ أفلام كثيرة من قبل حتى هذا الفيلم، ولا يزال في الذاكرة الشخصية والأداء وربما الملابس والكأس والسيجار أيضا في فيلم «عوكل».

وأما محمد نجاتي فقد حاول بعد طول اختفاء أن يظهر بنيولوك أدائي في مسرحية «إن كبر إبنك» ولم يكن موفقا على الإطلاق، وفي هذا الفيلم وقد جانيه التوفيق أيضا، رغم أن أدائه الموفق في فيلم «العاصفة» لا يزال في مخيلتنا.. ونصل إلى عادة عادل التي صبرنا عليها طويلا حتى دورها وأدائها المميزين في فيلم «ملاكى إسكندرية»، ولكن إصرارها على الانتشار كرد فعل لقرارها الذي لم تنفذه بالاعتزال، جعلها تظهر في فيلم «حمادة يلعب» بشكل غير طيب، وفي هذا الفيلم «عيال حبيبة» بشكل غير طيب على الإطلاق.. والأفلام الثلاثة عرضت في شهور هذا الصيف التسع الثلاثة.

وهكذا تثار قضية مهمة من خلال طرفي هذا الفيلم الرئيسيين، المنتج المخرج والبطلة.. فالمنتج هو نفسه المخرج.. فإذا كان قد أصبح منتجا بأمواله عملا أو إرثا أو قرصا أو خلافا فمن المستحيل أن يصبح مخرجا بأمواله أيضا، بغض النظر عن طريقة حصوله على هذا الجواز أو تلك الرخصة بدفع فدية أو إتاوة أو تبرع لنقابة السينمائيين التي أقرت هذا المبدأ الغريب والمعيب والمشين غير الدستوري.

هذا المنتج المخرج هو زوج البطلة، وهي علاقة شخصية لا اعتراض لنا عليها، فليس من حقا أى اعتراض ولكن عندما تتحول هذه العلاقة الشخصية إلى علاقة فنية، يصبح من حقا النقد.. والنقد يرى أن هذا المنتج المخرج لم يكن من حقه أو لم يكن محقا فى منح الممثلة تلك البطولة المطلقة لأنها غير قادرة عليها وغير أهل لها، فقد أضيرت منها، وبها أضرت بالفيلم.. وإن لم تكن وحدها التي أضرت بالفيلم، فالفيلم أيضا أضرت بالفيلم..

ولا ينبغي تفسير هذا الرأي النقدي بأى حال من الأحوال على أنه «غير موضوعى»، كما يدعى كافة الفنانين عندما ينقدون.. بدليل إشارتنا هنا ومن

قبل بأداء هذه الممثلة ذاتها، عادةً عادل، في فيلم «ملاكى إسكندرية» وبدليل أن المنتج الراحل رمسيس نجيب - وكان مخرجاً أحياناً - منح البطولة المطلقة لزوجته حينئذ لبنى عبد العزيز، ولكنها كانت ممثلة ناضجة وكان من الطبيعى أن تحصل على البطولة المطلقة، والأمثلة الناجحة كثيرة والأمثلة الفاشلة كثيرة أيضاً سواء فى السينما أو فى المسرح أو فى التلفزيون أو حتى فى الكاسيت والفيديو كليب.

حان الوقت وقد أوشك هذا الموسم الصيفى الفاشل على الانتهاء، لكى نتوقف ونقيم ليحصل كل ذى حق حقه وينال كل مقصر جزاءه، بعيداً عن الشباك وإيراداته، سواء كانت حقيقية أو مزيفة لعل وعسى أن يتم تصحيح المسار فى المواسم القادمة.

و..كلمة

القوة الغاشمة، كالنار..

إذا لم تجد ما تأكله، تأكل
نفسها!

٦ - ٩ - ٢٠٠٥

درس خصوصى.. للنجوم الجدد!

للنجومية

مقدمات ينبغي أن تتوافر للنجم والإلهوى .. وهذه هى المخاطرة التى يواجهها كل نجم لم يحسب حساباته بدقة لأنه الوحيد الحريص على نجاحه بعيدا عن آراء ونظريات المنتجين والموزعين الذين يحسبون حسابا واحدا هو الربح، وكأن النجم أو من يدفعون به إلى النجومية يمثل سلعة لا يهم أن تستمر وتحافظ على قدرتها الشرائية، فالمهم أن تطرح كميتها كاملة حتى تنفذ...

وهو ما ينطبق على النجوم الذين يضطلعون بالبطولة من أول مرة والنجوم القادمين من الأدوار الثانوية التى نجحوا فيها دون أن يكون نجاحهم فى البطولة مضمونا.

من النوع الأول نجم ستار أكاديمى محمد عطية الذى دفع به إلى بطولة فيلم «درس خصوصى» قبل أن يتعلم الدرس ويعيه مثل كل المطربين الذين نجحوا فى الغناء ولم ينجحوا بالضرورة فى التمثيل .. وليس معنى هذا أنه لم ينجح فى التمثيل أو لم ينجح فى البطولة، ولكنه قدم بشكل لا يساعد على النجاح المضمون، فقد كان فى حاجة إلى دور يلائمه أكثر ليتفاعل مع المشاهدين أكثر، وليس دور الرجل العائد من الماضى بعد أن تجدد نصف قرن من الزمان.

وهى الفكرة الطريفة التى كتبها أحمد عبد العاطى ولكنها تاهت منه وتسربت من بين يديه فتأرجحت بين الخيال العلمى والفانتازيا .. وهكذا أصبح

الحكم عليها مشتتاً لا يجد منطقاً يحكم به ولا حتى بالافتراض .. وقد ساعد على هذا التشتت والتشتيت سيناريو خالد جمال الذى افتقد حكمة المعالجة وصياغة الأحداث، فضلاً عن ضعف الحوار سواء فى المواقف على ندرتها أو فى الكوميديا التى انحدرت إلى مستوى التهريج، وهو التهريج الذى أبرزته مجموعة من الكوميديانات المشهود لهم فبدوا جميعاً فى حالة غير جيدة: حسن حسنى وهالة فاخر وصلاح عبد الله وحجاج عبد العظيم وسليمان عيد.

أما هنا شريحة المدفوعة هى الأخرى إلى البطولة، فلم تجد الشخصية المرسومة بعناية ولا الدور الملائم لها، فلم تختبر على طريقة لاعب الكرة .. وأما المخرج الجديد سامح عبد العزيز فقد كشف عن موهبة ظهرت فى مشاهد كثيرة وفى ضبط إيقاع الفيلم الذى رغم عدم توجهه تجنب الملل والضيق والاختناق وهى المساوئ التى تصيب الكثير من الأفلام الأخرى، وساعده على ذلك تصوير محمد شفيق الذى استثمر المواقع السياحية والبحر والصخور فى الضوء الباهر وليس الظلام المعهود فيما عدا مشاهد التخوف الصبغانية، كما ساعده أيضاً مونتاغ دعاء فاضل فى الإيقاع السريع وربط المشاهد، بينما جاءت موسيقى نادر حمدى التصويرية غير فاعلة ولا مؤثرة، وكذلك الألحان فيما عدا اللحن الرومانسى الوحيد والجميل لموسيقى وغناء وتصويرا وإخراجا وأداء أيضاً.

ونعود إلى تركيبة الفيلم من جميع نواحيه وعناصره، لنجدها مبعثرة بين الفكرة الأساسية وهى دخول سفينة إلى منطقة مثلث برمودا حيث تفقد ويفقد معها البشر أو يتجمدوا حتى يعثر عليهم أحياء وقد توقف بهم الزمن والذاكرة والنمو العقلى والجسمانى وسنوات العمر عند دخول هذا المثلث، وهكذا يبدو الأب العائد أكثر شباباً من أبنائه الثلاثة ولكنه يظل «دقة قديمة» بالطربوش والحمالة والمنشة حتى يلبسه الحفيد ثياب العصر، ولكنه يبالغ فى هذه الثياب فيبدو ابناً لأبنائه، وتتمثل البعثرة فى ارتداء الأبناء كبار السن لملابس الأطفال الصغار بالبرونة والبالونة والمصاصة واللبانوز والشورت والفيونكة وخلافه، كل هذا بدون مبرر ولا منطق، وأى منطق ذلك الذى يدعو طبيبة السفينة

للوقوع فى حب هذا العائد من الماضى وبأى مشاعر يبادلها الحب ويتقدم للزواج منها، وما معنى رفض الأب والجد العائد بيع البيت القديم حتى يعيش هو وأبناؤه وحفيده، خاصة أنهم جميعا بلا عمل ولا أى دخل، غير فكرة الحفاظ على الأصول والتمسك بالماضى، وهى فكرة خاسرة فى ظروفهم بالتأكيد... حتى دعوة الأب الجد لأبنائه وحفيده للتماسك والمحبة جاء ت مباشرة وفى شكل درس أخلاقى أخير للم شمل.

هل هو إذا فيلم للصغار أم للكبار أم لهم جميعا أم ليس لأحد على الإطلاق؟!

... كلمة

صارت الشمعة تحرق ولا

تضىء!

٩ - ١١ - ٢٠٠٥

جاء فى السريع أم فى الممنوع!

قلنا ونقول إن الدفع بالناجحين فى الأدوار المساعدة أو الثانوية إلى البطولة المطلقة، مغامرة بل مخاطرة غير محسوبة وغير مأمونة بل هى حرق للفنان على طريقة غسل الأموال.

هكذا دفع بماجد الكدوانى إلى بطولة فيلم «جاء فى السريع، وإلى جواره ريهام عبد الغفور. فقل عطاؤهما برغم الانفراد وطول الدورين، وبالتالي قل تألقهما وانحسر نجاحهما، خاصة وأن الموضوع عادى لا جديد فيه وأن السيناريو الذى كتبه عبد الفتاح البلتاجى افتقد الترابط والتماسك والابتكار إلا من الأماكن المفتوحة التى دارت فيها أغلب الأحداث، وهى الأماكن التى أظهرت براعة تصوير رمسيس مرزوق أو بمعنى أدق هى الأماكن التى أظهر جمالها وروعيتها تصوير رمسيس مرزوق حتى أصبح هو البطل الحقيقى لهذا الفيلم دون غيره ودون أن نغفل اختيار المخرج جمال قاسم لهذه الأماكن وتحديد اللقطات وزوايا التصوير وتوقيت التصوير أيضاً. كما نجح المخرج فى تقديم الاغنية الوحيدة بطريقة الفيديو كليب سيما - إن صح التعبير - من خلال ديكور مناسب صممه حمدي عبد الرحمن، أما لحن عصام كاريكا، فقد جاء استمراراً لطريقته دون تغيير أو تجديد أو إضافة، وأما موسيقى تامر كروان فلم تعبر عن المواقف حتى وإن لم تكن متباعدة بحيث ساعدت على الملل والإفحام البطيء فى فترات كثيرة ويحسّل رؤية المخرج المسئول الأول عن ضبط الإيقاع وسد ثغرات الملل... وهو الملل الذى حدث أيضاً نتيجة لتكرار الموقف الأساسى الذى بنى عليه السيناريو، والمتمثل فى عودة شاب يعمل فى الخليج

وفى أبو ظبى بالتحديد إلى وطنه مصر لكى يتزوج من من لا يعرفها ويعود بها إلى مكان عمله، ولأنه لم يحصل على أجازة رسمية فهو على عجلة من أمره لضيق الوقت، وقبل أن يكتشف رئيسه الخواجة غيابه المفاجئ والسرى، وتفشل كل محاولات الزواج حتى يستقر على واحدة ترضى به فى الوقت الصانع، ومع هذا تحدث مفارقات وملابسات وسوء فهم وسوء تقدير يعرقل هذا الزواج، وعند ما يتم وقبل أن تغلق الطائرة بالعروسين يبلغ بالاستغناء عنه.

هذه الخطوط الرئيسية كان من الممكن أن تشكل حالة كوميدية رومانسية راقية، ومع هذا غابت الكوميديا وغابت الرومانسية ليس بسبب السيناريو وحده ولا بسبب الإخراج لكن بسبب الأداء أيضا فمعاجد الكدوانى لم يفصح عن توجهه، هل هو توجه كوميدى هادئ بلا مبالغات أم أنه توجه جاد مغلف بشىء من الكوميديا النابعة من الموقف، وفى ظل هذا التردد المنهجى ضاع الهدف، ولم يحرز أى تقدم كان قد حققه فى أدواره الثانوية السابقة إلا مواقف قليلة على امتداد الفيلم، وريهام عبد الغفور التى ظهرت بنبولوك مختلف عن الذى ظهرت به فى البداية وعرفت به وشكل طلعتها الأداء وتسريحة الشعر ومفردات الأكسسوار وموديلات الملابس، حتى صارت شخصية أخرى ليست أفضل من الشخصية الحقيقية، فقد كانت تلقائية وبسيطة ورومانسية على طريقة جانب مؤثر من جوانب فنان حمامة ليس فى هذا الفيلم وحده لكن فى أفلام سابقة أخرى.

أما طاقم التمثيل فلا جديد يقال عنه لأنه لم يصف إلى أدائه ولا إلى هذا الفيلم 'جأى فى السريع، أو 'جأى فى الممنوع'!

و.. كلمة

وهل تثبت فى بستان الشر
زهرة صبار؟!

١٦ - ١١ - ٢٠٠٥

سينما نعم .. سينما لا - ٤١٧

ملاحظات عامة على الأفلام الخمسة الجديدة

الأفلام

الخمسـة التي عرضت مؤخرًا، عرضت بعد زخم المسلسلات التي جاءت ضعيفة ومبالغًا في موضوعاتها وشخصياتها... ومع هذا تشير هذه الأفلام إلى ملاحظات عامة تتأرجح بين التميز وعدم الصواب.

في فيلم «جاي في السريع» تميز الإخراج من خلال لمحات محدودة واختيار أماكن التصوير وزوايا اللقطات وأبعادها نهارًا وليلاً، ساعد على ذلك مصور متمكن ومثاق جعل الصورة تنطق وتعبّر وتثع خاصة في الأماكن المفتوحة حتى كاد يكون هو البطل الحقيقي لهذا الفيلم وإن لم يوفق في المشهد الأخير حيث أظهر البطلة في شكل غير جميل.. المخرج جمال قاسم والمصور رمسيس مرزوق أنقذا الفيلم من السلبية المتمثلة في دفع ماجد الدواني وريهام عبد الغفور إلى البطولة المطلقة وإحاطتهما بمجموعة من الكوميديانات التي استهلكتهم كثرة الأفلام المتتالية والأدوار المتشابهة.

فيلم «غارى حب» أضعف ما فيه قصة أو «حدوتة» درش بها محمد فؤاد لكاتب السيناريو أحمد البيه فلقبت عنده هوى إعادة واستعادة أفلام عبد الحليم حافظ، وإن أضاف هذه المرة مشاهد المغامرات غير الموفقة لقيام محمد فؤاد بها وهو المطرب العاطفي، العاشق الولهان والمحب للأطفال.. في الفيلم طبعًا.. أما المخرج الجديد أحمد البدرى فلم يقدم أى جديد، وساهم مدير التصوير مصطفى عز الدين في اختيار البروفيل اليمين لبطلته حلا شيعه، الذى يسميه الفرنسيون عند معظم الناس الجانب الشرير، وعدم تنبيه المخرج بعد تقصيرا،

وحاول خالد الصاوى أن يستعيد ما يناسبه من أدوار الشر والعنف التى احتكرها غيره فى غفلة .

فيلم «درس خصوصى» من أخطائه خطأ فيلم «جأى فى السريع» وهو الدفع بغير المؤهلين للبطولة إلى البطولة المطلقة، فمحمد عطية لا يعنى فوزه فى ستار أكاديمى ضمان فوزه فى السينما، ومع هذا لم يغن غير أغنية واحدة جيدة، كما أن دور الأب الجد لم يلائمه، على العكس من عبد الحليم حافظ فى دورى المأذون وأستاذ الموسيقى.. وجاء الدفع بهنا شيحة إلى البطولة غير ملائم هو الآخر رغم قصر الدور ولا منطقته .. ومع هذا صادفت الفيلم بعض المميزات المتمثلة فى لمحات فنية للمخرج الجديد سامح عبد العزيز، وفكرة أحمد عبد العاطى الطريفة رغم شبهة النقل عن مصدر أجنبى .

وفيلم «أريد خلعا» الحالة الوسط بين أفلام «أريد حلا» الذى عبر عن الظلم الواقع على الزوجات وأدى إلى إنصافهن و«الشقة من حق الزوجة» الذى أبرز الحالة العجيبة التى يضطر إليها حكم القضاء ببقاء الزوجين معا فى شقة واحدة رغم طلاقهما و«محامى خلع» الذى يكشف عن بداية تطبيق قانون الخلع ونجاحه .. إننا لا جديد فى تناول محمد صلاح الزهار لهذه القضية .. أما أحمد عواض الذى قدم من قبل «كلم ماما» بشكل أساء لأبطاله، يقدم «أريد خلعا» بشكل لا يميز أبطاله .

وفيلم «بنات وسط البلد» للمخرج الخبير محمد خان وزوجته الكاتبة وسام سليمان مؤلفة فيلم «أحلى الأوقات» الناجح مع المخرجة هالة خليل والممثلتين هند صبرى ومنة شلبى بطلتى الفيلم، ومعهما فى «بنات وسط البلد» خالد أبو النجا ومحمد نجاتى، وهو الفيلم الذى يذكرنا بفيلم محمد خان أيضا «أحلام هند وكاميليا» فى العشوائيات، أما «بنات وسط البلد» فيتميز بخروجه من دائرة الكوميديا بما لها وما عليها إلى الموضوعات التى افتقدناها منذ فترة طويلة ..

والفيلم يؤكد أن الممثل لا يتميز بأدائه فحسب ولكن بالشخصية التي يؤديها والمخرج الذي يوجهه والمصور الذي يعنى به، وهكذا تميزت هند صبرى ومنة شلبى وكذلك خالد أو النجا فى هذا الفيلم عن أفلام أخرى قاموا بها.

و.. كلمة

الزهور تذبل لا تموت.

١٤-١٢-٢٠٠٥

فتحي العشري

الناقد السينمائي والمسرحي والأدبي

- تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية وآدابها جامعة القاهرة.
- رأس القسم الأدبي والسينمائي بالأهرام.
- رأس تحرير مجلات كوكب الشرق - زينة - عيون عربية - سياحة ٢٠٠٠ وسلاسل الرواية العربية - روايات نويل.
- أدار تحرير مجلات سطور الفصيل - كتابي - حواريات نجيب محفوظ.
- عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ونقابات الصحفيين والسينمائيين والممثلين واتحاد الكتاب وجمعية كتاب ونقاد السينما.
- أمين عام مؤتمر المسرح المصري - نائب رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي - عضو أمانة مؤتمر الأقاليم.
- ترجم مسرحية لكوكتو - شحادة - سيزير - جولدوتى - أرابال - تريانا - جامياك سالاكرو - يونسكو - لايش - ودراسة عن كوكتو.
- ترجم روايات وقصص الساروت - بين جلون - موريال - رولان - جيرودو - شولد خوف - كلوديل - شديد - موباسان - روسان - ودرسات لساروت - نينيه.
- ترجم قصائد لإيلوار - جويان زو - كوزان - أراجون - كاتب ياسين - رامبو.
- من مؤلفاته كهف الحكيم - دقات المسرح - صرخات فوق المسرح - شباب هذا العصر - جرنیکا - سينما نعم سينما لا - نبض العصر - قمم عربية وغربية - الإنسان كلمة - مفكرون لكل العصور - المسرح التجريبي.

- مستقبل المسرح - ألوان العصر - نبضات المسرح - سيلماً نعم ثانى مرة - عادل إمام - يوسف السباعى - جان كركتو.
- كتب سيناريوهات إنت عمرى - لن تسرق حبى - دموع على وجه القمر - آدم والنساء - إلى من يههم الأمر.
- أعد وقدم عددًا من البرامج الإذاعية والتلفزيونية.
- شارك فى عدد من المهرجانات الدولية السينمائية والمسرحية والأدبية.

الفهرس

٧	مقدمة
٩ ٩٤/٦/٦	١- ليلة قتل
١٢ ٩٤/٩/١٩	٢- حرب الفراولة
١٤ ٩٤/٩/٢٦	٣- المهاجر
١٦ ٩٤/١٠/٢	٤- زيارة السيد الرئيس
١٨ ٩٤/١١/٢١	٥- عتق زمانه
٢٠ ٩٤/١٢/٥	٦- الطريق إلى إيلات
٢٢ ٩٤/١٢/١٢	٧- ليلة ساخنة
٢٥ ٩٥/١/١٦	٨- الراية حمرا
٢٧ ٩٥/٣/٢٧	٩- قط الصحراء
٣٠ ٩٥/٤/٣	١٠- ضربة جزاء
٣٢ ٩٥/٥/١٥	١١- لحم رخيص
٣٥ ٩٥/٥/٢٢	١٢- الناجون من النار
٣٧ ٩٥/٥/٢٩	١٣- يوم حار جداً
٣٩ ٩٥/٦/١٢	١٤- الهروب إلى القمة
٤٢ ٩٥/٦/٢٦	١٥- هدى ومعالي الوزير
٤٤ ٩٥/٧/١٧	١٦- ناصر ٥٦

٤٧	٩٥/٨/٧	١٧- حاجز بيننا
٥٠	٩٥/٨/١٤	١٨- قشر البندق
٥٣	٩٥/٩/١٨	١٩- جبر الخواطر
٥٦	٩٥/١٠/٢	٢٠- امرأة هزت العرش
٥٩	٩٥/١٠/٩	٢١- عتبة السئات
٦٢	٩٥/١٠/٣٠	٢٢- الحب جنون
٦٥	٩٥/١١/٦	٢٣- إحدا ولاد النهاردة
٦٨	٩٥/١١/١٣	٢٤- اغتيال فائق توفيق
٧١	٩٥/١٢/١٨	٢٥- الجراج
٧٤	٩٦/٢/٢٦	٢٦- النوم فى العسل
٧٧	٩٦/٣/٤	٢٧- استاكوزا
٨٠	٩٦/٥/٦	٢٨- الصاغة
٨٢	٩٦/٥/٢٠	٢٩- أبو الذهب
٨٤	٩٦/٦/١٧	٣٠- يادنيا يا غرامى
٨٦	٩٦/٦/٢٤	٣١- ميت فل
٨٩	٩٦/٧/١	٣٢- التحويلة
٩٢	٩٦/٧/٨	٣٣- إشارة مرور
٩٥	٩٦/٧/١٥	٣٤- توت عنخ آمون
١١٣	٩٦/٧/٢٢	٣٥- عفاريت الأسفلت
١١٥	٩٦/٨/١٩	٣٦- اغتيال
١١٨	٩٦/١٢/٢	٣٧- زمن الكلاب
١٢٠	٩٧/٦/٩	٣٨- أفلام على الهامش
١٢٣	٩٧/٦/١٦	٣٩- تفاحة
١٢٥	٩٧/٦/٢٣	٤٠- عيش الغراب
١٢٨	٩٧/٨/١١	٤١- المرأة والساطور
١٣١	٩٧/٨/١٨	٤٢- القبطان

١٣٣	٩٧/٨/٢٥	٤٣- المصير
١٣٦	٩٧/٩/١	٤٤- إسماعيلية رايح جاي
١٣٩	٩٧/١٠/٦	٤٥- عفريت النهار
١٤٢	٩٨/٢/١٨	٤٦- ٤٨ ساعة في إسرائيل
١٤٥	٩٨/٣/٤	٤٧- رسالة إلى الوالى
١٤٨	٩٨/٤/١٥	٤٨- دانتيلا
١٥١	٩٨/٤/٢٩	٤٩- مع مرتبة الشرف
١٥٤	٩٨/٥/٦	٥٠- البطل
١٥٧	٩٨/٥/١٣	٥١- ساعة الانتقام
١٦٠	٩٨/٨/٢٦	٥٢- ست الستات
١٦٣	٩٨/٩/٢	٥٣- بيتزا.. بيتزا
١٦٦	٩٨/٩/٩	٥٤- صعيدى فى الجامعة
١٦٩	٩٨/١٠/٢١	٥٥- أرض أرض
١٧٢	٩٨/١١/٢٥	٥٦- مبروك ونبيل
١٧٥	٩٨/١٢/٤	٥٧- القتل اللذيذ
١٧٨	٩٩/٢/١٠	٥٨- الإمبراطورة
١٨١	٩٩/٢/١٧	٥٩- الواد محروس
١٨٤	٩٩/٦/٣٠	٦٠- ولا فى النية
١٨٧	٩٩/٧/٧	٦١- الكافير
١٩٠	٩٩/٧/١٤	٦٢- عرق البلح
١٩٣	٩٩/٧/٢١	٦٣- الآخر
١٩٦	٩٩/٨/٤	٦٤- عبود على الحدود
١٩٩	٩٩/٨/٢٥	٦٥- همام فى أمستردام
٢٠٢	٩٩/١٠/٢٠	٦٦- أشيك واد
٢٠٥	٢٠٠٠/١/١٢	٦٧- النمى
٢٠٧	٢٠٠٠/١/٢٦	٦٨- جنة الشياطين

٢١٠	٢٠٠٠/٢/٢	٦٩- جود باى أمريكا
٢١٣	٢٠٠٠/٣/١٥	٧٠- الكلام فى الممنوع
٢١٦	٢٠٠٠/٣/٢٢	٧١- الشرف
٢١٩	٢٠٠٠/٣/٢٩	٧٢- أرض الخوف
٢٢٢	٢٠٠٠/٤/٥	٧٣- زنفة السناات
٢٢٥	٢٠٠٠/٤/١٢	٧٤- تحت الربيع
٢٢٨	٢٠٠٠/٤/١٩	٧٥- رجل له ماضى
٢٣١	٢٠٠٠/٥/٣	٧٦- كرسى فى الكلوب
٢٣٤	٢٠٠٠/٦/١٤	٧٧- زهرة الإسكندر
٢٣٧	٢٠٠٠/٧/١٢	٧٨- شجيع السيماء
٢٤٠	٢٠٠٠/٨/٢	٧٩- الناظر
٢٤٣	٢٠٠٠/٨/٩	٨٠- الواد بلية
٢٤٥	٢٠٠٠/٨/١٦	٨١- الحب الأول
٢٤٨	٢٠٠٠/٨/٢٣	٨٢- شورت وفانلة
٢٥١	٢٠٠٠/١٠/١١	٨٣- عمر ٢٠٠٠
٢٥٤	٢٠٠٠/١١/٢٢	٨٤- أبناء الشيطان
٢٥٧	٢٠٠١/١/٣	٨٥- ليه خللتنى أحبك
٢٦٠	٢٠٠١/١/١٠	٨٦- سوق المتعة
٢٦٣	٢٠٠١/١/١٧	٨٧- الوردة الحمراء
٢٦٦	٢٠٠١/١/٢٤	٨٨- أولى ثانوى
٢٦٩	٢٠٠١/١/٣١	٨٩- فرقة بنات
٢٧٢	٢٠٠١/٢/٢٨	٩٠- لى لى
٢٧٥	٢٠٠١/٣/٢١	٩١- روندقو
٢٧٨	٢٠٠١/٣/٢٨	٩٢- صعيدى رايح جاى
٢٨١	٢٠٠١/٤/٤	٩٣- أسرار البنات
٢٨٤	٢٠٠١/٤/١١	٩٤- العاشقان

٢٨٧	٢٠٠١/٦/٢٧	٩٥- السلم والنعبان
٢٩٠	٢٠٠١/٨/٨	٩٦- ابن عز
٢٩٣	٢٠٠١/٩/٥	٩٧- البيان التالي
٢٩٦	٢٠٠١/٩/٢٦	٩٨- سكوت منصور
٢٩٩	٢٠٠١/١٠/٣	٩٩- ٥٥ إسعاف
٣٠٢	٢٠٠١/١٠/١٠	١٠٠- جرانيثا
٣٠٥	٢٠٠١/١٢/٢٦	١٠١- جواز بقرار جمهوري
٣٠٨	٢٠٠٢/١/٢	١٠٢- مواطن ومخبر وحرامي
٣١١	٢٠٠٢/١/٩	١٠٣- رحلة حب
٣١٤	٢٠٠٢/٤/١٠	١٠٤- هذه الأفلام
٣١٧	٢٠٠٢/٥/٢٢	١٠٥- عودة المشاعبين
٣١٩	٢٠٠٢/٦/١٢	١٠٦- صد الحيتان
٣٢٢	٢٠٠٢/٧/١٧	١٠٧- سحر العيون
٣٢٤	٢٠٠٢/٨/١٤	١٠٨- صاحب صاحبه
٣٢٦	٢٠٠٢/١٢/١٨	١٠٩- خللى الدماغ صاحي
٣٢٨	٢٠٠٣/٢/٥	١١٠- الشخصياتي
٣٣١	٢٠٠٣/٢/١٩	١١١- ميدو مشاكل
٣٣٤	٢٠٠٣/٦/٢٠	١١٢- قصاصيص العشاق
٣٣٧	٢٠٠٣/٧/١٦	١١٣- كلم ماما
٣٤٠	٢٠٠٣/٨/١٣	١١٤- عايز حقى
٣٤٣	٢٠٠٣/١٢/٢٤	١١٥- أول مرة تحب
٣٤٦	٢٠٠٤/٢/٤	١١٦- شير ونص
٣٤٨	٢٠٠٤/٤/١٣	١١٧- سنة أولى نصب
٣٥٠	٢٠٠٤/٧/٦	١١٨- باحب السيما
٣٥٣	٢٠٠٤/٧/١٣	١١٩- تيتو
٣٥٦	٢٠٠٤/٧/٢٧	١٢٠- عوكل

٣٥٩	٢٠٠٤/٨/٣	١٢١- خالتي فرنسا
٣٦٢	٢٠٠٤/٨/١٠	١٢٢- غبى منه فيه
٣٨١	٢٠٠٤/٨/٢٤	١٢٣- فول الصين
٣٨٤	٢٠٠٥/٣/١	١٢٤- زكى شان
٣٨٨	٢٠٠٥/٦/١٤	١٢٥- خريف آدم
٣٩١	٢٠٠٥/٦/٢١	١٢٦- كرايس عمرنا (أحلام عمرنا)
٣٩٤	٢٠٠٥/٦/٢٧	١٢٧- الحاسة السابعة
٣٩٦	٢٠٠٥/٧/٥	١٢٨- يانا... يا غلى (يا أنا خالتي)
٣٩٩	٢٠٠٥/٧/١١	١٢٩- بوحة
٤٠٢	٢٠٠٥/٧/٢٦	١٣٠- ملاكى ساندرا
٤٠٦	٢٠٠٥/٨/١٦	١٣١- السفارة فى العمارة
٤١٠	٢٠٠٥/٩/٦	١٣٢- عيال حبيبة
٤١٣	٢٠٠٥/١١/٩	١٣٣- درس خصوصى
٤١٦	٢٠٠٥/١١/١٦	١٣٤- جاى فى السريع
٤١٨	٢٠٠٥/١٢/١٤	١٣٥- ١٤٥- الأفلام الخمسة